

పింగళి లక్ష్మీకాంత్



గౌరవ శిష్యుడు



# సాహిత్య శిల్ప సమీక్ష

(LITERARY CRITICISM)

పింగళి లక్ష్మీకాంతం



వికలాంతు పబ్లిషింగ్ హౌస్

విజ్ఞాన భవన, 4-1-435 ఇంక్ ఫీల్డ్

హైదరాబాద్-500 001

ప్రచురణ నెం : 2337 ప్రథమ ముద్రణ : 1966

ప్రతులు : 1000

వి.పి.పాచ్. ప్రథమ ముద్రణ : జూన్, 1991

ద్వితీయ ముద్రణ . నవంబర్, 1995

తృతీయ ముద్రణ . జూన్, 1999

చతుర్థ ముద్రణ . నవంబర్, 2002

© పింగళి కుమారులవి

టైటిల్ డిజైన్ : రాజా

వెల: రూ.90-00

ప్రతులకు. విశాలాంధ్ర పబ్లిషింగ్ హౌస్,  
అబ్బిడ్స్, హైదరాబాద్ - 500 001  
E-Mail: visalaandhrap@yahoo.com

విశాలాంధ్ర బుక్ హౌస్,  
(అబ్బిడ్స్/సుల్తాన్ బజార్) - హైదరాబాద్,  
విజయవాడ, విశాఖపట్టణం,  
కాకినాడ, గుంటూరు, అనంతపురం,  
హన్మకొండ, తిరుపతి.

మోస్తరికి: ఈ పుస్తకంలో ఏ భాగాన్ని కూడా పూర్తిగా గానీ, కొంతగానీ కాపీరైట్ హోల్డర్లు / ప్రచురణకర్త నుండి ముందుగా రాతమూలకంగా అనుమతి పొందకుండా ఏ రూపంగా వాడుకున్నా, కాపీరైట్ చట్టరీత్యా నేరం.

ISBN. 81-7098-249-9

ముద్రణ: శ్రీకళాంజలి గ్రాఫిక్స్. నారాయణగూడ, హైదరాబాద్.



## అంకితము

మాంగల్యనిధికి, బంధుజ  
నాంగీకృతశీలక స్మదర్థాంగికి, శ్రీ  
పింగళి లక్ష్మీనరసమ  
కుం, గృతి యొసగితిని దీని, కులవర్ధనికిన్.

పింగళివంశము మేలిమి  
బంగరు గని, దాని వలన వన్నెయును, భవ  
న్మాంగల్య మహిమవలన శు  
భాంగీ! నాకొదవె, నాయురారోగ్యములున్.



## ప్రథమ ముద్రణ పీఠికా భాగము

ఇది నేను ముప్పదియేండ్ల క్రితము ప్రచురింపవలసిన గ్రంథము ఇప్పుడైనను, నా ఆలసతను సహింపని నా విద్యార్థి మిత్రులు కొందరు తరిమి హెచ్చరించుటచే దీనిని వెలువరింపగలిగితిని. అయినప్పటికి, దీని వ్రాతప్రతులు ఆంధ్రదేశములో సుమారు ఒక వేయి పైగా వున్నవి. ఆ ప్రతులుగల వారిలో కొందరు ఇందలి సిద్ధాంతములను వాక్యములను, ప్రకరణములను నా పేరుమీద గాకపోయినను, పత్రికలలో, గ్రంథములలో విరివిగా ప్రచారముచేసి, ఈ చూత్తు విమర్శ సంప్రదాయమునకు కొంత ప్రతిష్ఠ సంపాదించిరి. వారికి నేను కృతజ్ఞుడను. వారివల్లనే నేను కల్పించిన పెక్కు విమర్శ పారిభాషిక పదములకు కూడ భాషలో స్థిరత్వమేర్పడెను తెలుగులో ముప్పదియేండ్లకు పూర్వము గల విమర్శ భాషతో నేటి విమర్శ భాషను పోల్చి చూచినపుడు, కానవచ్చెడి పారిభాషిక పద భిన్నత్వమునకు నేనే కర్తనని చెప్పుటలో తప్పులేదు. నా "ఆంధ్రవాఙ్మయ చరిత్ర"కును ఇట్టి యశమే ప్రాప్తించెను.

పాశ్చాత్య కావ్య విమర్శ సిద్ధాంతములకును, భారతీయాలంకారిక సిద్ధాంతములకును, వస్తుతః వుండెడి భేద సాదృశ్యములను వివరించుచు, ఆ రెండు వద్దతులను ఎంతవరకు సంబంధించునో నిరూపించుటకు కొంత ప్రయత్నము చేసితిని. ఆ ప్రయత్నముతో కొన్ని శాస్త్రవాక్యములకు వేను చెప్పిన వ్యాఖ్యానము సాంప్రదాయక వ్యాఖ్యానములకు భిన్నముగా ఉండవచ్చు. అయినా, పాపము లేదు. పాశ్చాత్య గ్రంథముల వలనను, మన యలంకార గ్రంథములవలనను నేను నేర్చిన ఈషద్విద్యకు, నా బుద్ధికి తోచిన విషయములను గూడ కొంత చేర్చి, పొసగినంత మేరకు ఈ గ్రంథమునకు భిన్నసంప్రదాయ సమన్వయాత్మకమైన ఒక స్వరూపమును తెచ్చితిని నా యభిప్రాయము. ఇందులో పరకీయభాగమెంతయో, గ్రంథకర్తయొక్క స్వీయభాగమెంతయో, విజ్ఞులు తెలిసికొనగలరు.

ఈ గ్రంథమున సుమారు ఏబది అంగ్ల ఉల్లేఖనములు (Quotations) కలవు. వాటిలో ఇంచుమించు ఇరువది Hudson తన "An Introduction to the Study of Literature" అనే గ్రంథములో ఉదాహరించిన వాటి నుండి గైకొంటిని. తక్కినవి ఆయా మూలగ్రంథములనుండియే తీసికొంటిని.

ఆ యుల్లేఖనములకు ఆ మాంబ్రగ్రంధముల పుటలు, పంక్తులు ఇవ్వలేకపోతిని.  
అయినా అవి సూక్ష్మతములే; శంకసియములు కావు.

ఆంధ్ర విద్యల్లోకము నాయెద ఇతఃపూర్వమువలెనే ఆదరము  
చూపుగాక.

తిరుపతి

12.8-1966

పింగళి లక్ష్మీకాంతం

## మా మాట

శ్రీ పింగళి లక్ష్మీకాంతంగారి ఈ సాహిత్య సిద్ధాంత గ్రంథం 1966 లో  
ప్రథమ ముద్రణగా వెలువడింది. ఇప్పుడు ఈ గ్రంథాన్ని ప్రచురించే అవకాశం  
మాకు కల్పించిన శ్రీ లక్ష్మీకాంతంగారి కుమారులకు మా కృతజ్ఞతలు.

1.6.1991

ప్రకాశకులు

## విషయ సూచిక

సాహిత్యకళ	....	1
కళలు - విద్యలు	....	4
చిత్రకళలు	....	7
కళలు - అనుకరణము	....	16
కావ్య నిర్వచనము	....	24
కవిత్వము - ఛందస్సు	....	30
కవిత్వము - సత్యము	....	38
కావ్యము - నీతిబోధ	....	54
సాధన సామగ్రి	....	58
రసస్వరూపము	....	71
రసనిష్ఠ	....	86
రససంఖ్య	....	91
రసరాజము	....	100
శృంగార భేదములు	....	105
రసాభాసము	....	112
కావ్యభేదములు	....	118
పాశ్చాత్యుల విభజన పద్ధతి	....	122
కవిత్వము - ఉత్పత్తి వికాసములు	....	126
భావకవిత్వము	....	129
వస్తుకవిత్వము	....	132
దృశ్యకావ్యము	....	134
దశరూపకములు	....	138
<b>నాటక లక్షణము</b>		
(A) నాందీ ప్రస్తావనలు	....	142
(B) అంకము	....	147
(C) అర్థోపక్షేపకములు	....	149
(D) పంచసంధులు	....	153
(E) నాటకలక్షణ సారాంశము	....	157

## ట్రాజెడీ

(A) అపెస్టాచిర్	....	160
(B) షేక్స్పియర్	....	170
సంస్కృత నాటకము - పాశ్చాత్య నాటకము	....	174
నాటక పరామర్శ	..	181
రీవిర్ణము - భాష	....	195
శ్రవ్య దృశ్య కావ్యములు	..	201
సవరి	..	209
రథానిర	....	217
చ్యాసము	....	222
జీవితచరిత్ర	....	225
కావ్యపిఠుర్క	....	231

## సాహిత్య కళ

వాఙ్మయ సారస్వత శబ్దములు సమానార్థకములు. సాహిత్యము వాఙ్మయములో ఏకదేశము.

ఆవయవార్థమును బట్టి విచారించినచో 'వాఙ్మయము' అను పదమునకు శబ్దకృతములైన రచనలన్నియు లక్ష్యభూతములగును. అనగా మానవుడు తోటితో మాటలాడెడి భాషనంతను పేరితో వ్రాసినచో, ఆ భాష తాల్పెడి స్థిరమైన వాక్యరూపము వాఙ్మయ శబ్దవాచ్యము కాదగును. కాని శాస్త్రకారు లాశబ్దమునకు ఇంత విపులార్థము నంగీకరింపరు. మానవుడు వ్రాసెడి ప్రతి వాక్యమును వాఙ్మయమగుననుట శాస్త్రకారులకేకాదు, సామాన్యునకును వింతగానే తోచును వాఙ్మయ కష్టకు ఏదో యొక హద్దు నిర్ణయింపక పోయినచో సందాంకములు, దానాదాస వ్రతములు మొదలైన దైనందిన వ్యావహారిక రచనలు కూడ వాఙ్మయముగానే పరిగణింపబడవలసి వచ్చును. అట్టి పరిగణనము అనుచితమగుటచేత అలంకారికులు వాఙ్మయ శబ్దార్థములైన రచనలకు కొన్ని లక్షణములను నిర్దేశించిన, ఆ లక్షణములలో ఏ యొక్కటియున్నను ఆ రచనను వాఙ్మయముగానే స్వీకరింపవలెనని నిర్ధారితకరించిరి.

వారు నిర్దేశించిన లక్షణములలో ముఖ్యమైనవి రెండు : అందులో మొదటిది, ఆ రచన మనకు విజ్ఞానమును ప్రసాదించునదియై యుండవలెననుట రెండవది, విజ్ఞానముతో పాటు ఆనందమును గూడ ప్రసాదించవలెననుట కొన్ని రచనలలో కేవలము విజ్ఞాన బోధయే యుండవచ్చును కొన్ని యానందమును మాత్రమే కలిగింపవచ్చును. మఱికొన్ని రెండు లక్షణములను కలిగియుండవచ్చును. ఈ వివరణమును మనసు పెట్టుకొనియే రాజకేళిరుడనెడి అలంకారికుడు సారస్వతమును, 'శాస్త్రసారస్వతము' కావ్యసారస్వతము' అని రెండు భాగములుగ విభజించెను. ఆ విభజన ప్రకారము తర్క, వ్యాకరణ, మీమాంసాది శాస్త్రములన్నియు మన బుద్ధి విశాసమునకు విజ్ఞాన సంపాదనకు అక్కరకు వచ్చెడి మొదటి విభాగమునకు లక్ష్యములగును; రామాయణాది కావ్యములు, కాకుంఠలాది నాటకములు విజ్ఞానముతోపాటు ఆనందమును గూడ ప్రసాదించెడి రెండవ విభాగమునకు లక్ష్యములగును. ఎట్టి విజ్ఞాన లేకమును ఈయలేక పోయినను కేవలము ఆనందదాయకములైన అల్ప రచనలును ఉండవచ్చును

గదా! వాటికి ఒక ప్రత్యేక స్థానమును కల్పించునవసరము లేకుండ తద్రచనలను కావ్య విభాగము క్రిందనే విమర్శకులు పరిగణించుదురు.

ఈ రెండు విభాగములకును గల వ్రదాన భేదమేమి? అని వ్రశ్చించినచో, భేదాది సారాంశమిది:

శాస్త్రమనుదానిని ఎవరు వ్రాసినను అందులోని విషయము ఆ రచయిత యొక్క స్వీయధనముకాదు. ఒక యుధాహరణము చూడుడు! మాటలకూర్పులో, వాక్యమటనలో నూత్రీకరణములో, వృత్తివివరణములో, కొంచెపాటి వ్యత్యాసము లున్నను, వ్యాకరణ శాస్త్రవిషయము మాత్రము వ్యాకరణ రచయితలందర కును సర్వసాధారణమైన ధనము. వారిలో ఒక్కఁడును 'ఇది నాది' అని చెప్పు తొనెడి ఆధికారము కలవాడు కాదు. 'ఉపకారమునకచ్చు పరమగునపుడు సంధి నిత్యము' అను నూత్రములో 'ఏ యర్థమున్నదో' 'ఉత్తరమునకచ్చు పరమగునపుడు సంధియగును' అను నూత్రములో గూడ ఆ యర్థమేయున్నది. అట్లే ఛందశ్శాస్త్ర మున ఉత్పలమాల లక్షణముగా అప్పకవి వ్రాసిన పద్యమునకును, సులక్షణసార పద్యమునకును మాటలలో భేదమున్నను విషయములో వాని యేమియునుండదు. కనుక శాస్త్ర రచనలో శాస్త్రకారుడు తానై తన కర్తృత్వముతో భేదాది పని మేమియులేదు. అందుచేతనే శాస్త్రములకు యధార్థమైన కర్తృత్వము లేదు. ఈ వ్యాకరణ గ్రంథము నెవరు వ్రాసిరి? అని యడిగినపుడు వ్రాసిన వారి పేరు చెప్పగలమేగాని "వ్యాకరణశాస్త్రమెవరు వ్రాసిరి?" అని యడిగినపుడు మాత్రము చెప్పదగిన పేరుండదు. కావుననే శాస్త్రములు కర్తృత్వ సాపేక్షములు కావని విమర్శకులందురు. అనగా శాస్త్రములలో నున్న పరమ సత్యము శాస్త్ర రచనకు ముందే విశ్వములో నిగూఢమైయున్నది దానిని ధ్యాన మననాదులచే సాక్షాత్కరింపజేసికొనినవారు, ఆ సత్యమును నూత్రీకరించి లోకమునకు ఉపదేశించుదురు. వ్యాకరణ శాస్త్రకారుడు, తనకు ముందే లోకమున ఉద్భవించియున్న వాఙ్మయ జగత్తును పరిశీలించి, ఆ వాఙ్మయ ప్రకృతి ప్రత్యయ కర్తృ కర్మ క్రియా వ్యస్త పద సమస్తపదాది విభాగములుగా వ్యాకరించి చూచి, ఆ వాఙ్మయ ధర్మములన్నిటిని నూత్రలబ్ధము చేయుటయే శాస్త్రరచన చేయుట. అతడు ఉన్న సత్యమును దర్శించినవాడేకాని లేనిదానిని సృష్టించినవాడు కాదు. అందుచేతనే అతడు ద్రష్టయగును కాని, స్రష్ట కాదు. ఏ శాస్త్రరచనయైనను ఇట్లే. వేదములలోని పరమ సత్యములన్నియు ఇట్లు దర్శింపబడినవి గనుకనే, వేదములను ఆపౌరుషే యములనియు ఆ వేద ఋషులను మంత్ర ద్రష్టలనియు అనుచున్నాము. పౌరుషేయమనగా కర్తృత్వ సాపేక్షమనియు, అపౌరుషేయమనగా కర్తృత్వ నిరపేక్షమనియు అర్థము. నిజమునకు శాస్త్రములు కూడ ఈ యర్థములో అపౌరుషేయములే.



ఇక కావ్యమందలి విషయమే, అది గ్రంథకర్త యొక్క సొంత భవము. అతడు దాని సృష్టికర్త. ఒక కావ్యమును చదువుచున్నంతసేపును, ఆ కవి యొక్క మనోగోళమున నంచరించు జావపరంపరయే కాక, అతని స్వరూప స్వభావములతోడి అంతరమూర్తియు (Inner being) స్పష్టముగా అచ్చు గ్రుద్ది నట్లు స్ఫురించుచుండును. ఒకే ఇతివృత్తమును గైకొని యేందరెన్ని కావ్యము లుగా రచించినను, వాటియన్నింటను ఆయా రచయితలయొక్క అత్యస్వభావాదులు ప్రత్యేక ప్రత్యేకముగా గోచరించుచునేయుండును. తన సృష్టి తనదిగా గోచరింపజేయలేని యే రచయితయు కావ్యనిర్మాత కాజాలడు. అతనిదిగా, ఇతరులకు గోచరించెడి ఆ వదార్థమునే 'అత్మీయత' (personality) అని విమర్శకులందురు. ఈ యాత్మీయతాముద్ర గలవన్నియు కావ్యములు. ఆ ముద్ర లేనివన్నియు శాస్త్రములు. ఈ రెండు జాతులకునుగల భేదమును ఇంకొక ప్రమాణమునుబట్టియు వివరింపవచ్చును.

ఏది కావ్యము, ఏది కావ్యేతరము? అని ఆశంకించుకొని కావ్య శబ్దార్థత కలిగియుండవలసిన గ్రంథమునకు ప్రధానముగా మూడు లక్షణములుండ వలయునని పాశ్చాత్య విమర్శకులు సిద్ధాంతీకరించిరి అందు మొదటిది, దాని సర్వజ్ఞానానురంజకత్వము. అనగా గ్రంథమునందలి విషయము సర్వజ్ఞానులకును ఆహ్లాదజనకము కావలెననుట. రెండవది, అందలి శబ్ద రచన ఆంశారికము (సుందరము)గా నుండుట. మూడవది, ఆ గ్రంథము యొక్క పఠనమువలన గాని, శ్రవణమువలనగాని భావనాహ్లాదము కలుగుట. అనగా రసానందజనక మగుట. ఈ మూడు లక్షణములును సమగ్రముగానున్న గ్రంథము చిన్నదైనను పెద్దదైనను కావ్యమనిపించుకొనును. ఎందేని ఈ మూడు గుణములలో రెండవది యైన ఆంశారిక రచన లోపించినను, తక్కిన రెండు లక్షణములు మాత్రము విధిగా ఉండి తీరవలెను. ఈ రెండును లేని యేంత సుందర రచనమైనను కావ్య మనిపించుకొనదు. సాధారణముగా ఈ లక్షణములు శాస్త్రరచనకు పట్టవు. శాస్త్రములోని విషయము తత్పరిశ్రమ చేయువారికి, చేసిన వారికి, అందు నిష్ఠాతులైన వారికి మాత్రమే గాని, ఎల్లరకును అక్కరకు వచ్చునది కాదు. మరి అది భావనాహ్లాదజనకమును కాదు.

పిండితార్థమేమనగా. రచన సుందరమై, సార్వజనీనప్రయోజమును కలిగి భావనాత్మకమైన ఆహ్లాదము నిచ్చుచు, కర్తయొక్క అత్మీయతను స్ఫురింప జేయు గ్రంథము కావ్యము. ఆ కావ్యజాలమే సాహిత్యము. ఆ సాహిత్య మొక కళ.

## కళలు - విద్యలు

ఈ ప్రపంచమున ప్రాక్తన మానవుడు ఏ మహారణ్యములోనో పుట్టి, తన పుట్టుకకు ముందే ఆ యటవీ రాజ్యములో నందరిందు నవ్యమృగములలో తానును ఒక మృగమై కాలము గడుపుచు, కొన్నాళ్ళకు వాటిని చంపి ఆ పచ్చిమాంసమే ఆహారముగా తినుచు, వృక్ష కోటరములలోనో, కొండ గుహలలోనో దిగబడుచు తలదాచుకొనుచుండెను. ఆ మృగప్రాయుని సంకలియైన మానవ సంఘము యుగములు గడిచిన కొలది వివిధ దళలలో నాగరకతాభివృద్ధిని కలిగించుకొని, యదకు షడ్రసోపేతమైన భోజనమును చేయుటయు, చీనాంబరములు, సరిగండు, బట్టలు ధరించుటయు, ప్రాసాదములలో నివసించుటయు, ఉద్యాన వనములలో విహరించుటయు నేర్చుకొనెను. ఈ పరిణామమంతయు మానవుడు స్వప్రయత్నముచే సంపాదించుకొన్న నాగరక జీవితమునకు ఒక ముఖము. ఇది ఆతని భౌతిక జీవిత సంబంధి. రెండవ ముఖము ఆతని ఆధ్యాత్మిక సాధన. అది కాలమున మృగప్రాయుడై యున్న యతడు యుగముల వెంబడి నానావిధ విజ్ఞాన సముపార్జనము చెసి, తన మానవత్వమును సార్థకపరచుకొనుటయే కాక, దానినుండి దివ్యత్వమునకు ప్రాకి, ఆపైని ఆత్మానుసంధానమున తానే బ్రహ్మముగా, బ్రహ్మమే తానుగా వెలుగొందగలిగెను. ఈ ద్వివిధ సాధనములవలన మానవుని జీవితము సుఖమయమును, సౌందర్యయుతమును అగుటయే కాక విజ్ఞానసుయమును, తాత్త్వికతా సంపన్నమును ఆయెను. ఇందు ఆతని సరస జీవితమునకు కళలును, ఆత్మిక జీవితమునకు విద్యలును సాధన భూతములైనవి. అనగా మానవుని లౌకిక నాగరకత యంతయు కళల మూలమునను, ఆతని ఆత్మిక పారలౌకిక జ్ఞానమంతయు విద్యల మూలమునను సాధింపబడెను.

లోకమున విద్యలు, కళలు, అను పదములు సమానార్థకములుగా వాడబడుచున్నవి. కవులు నయితము వీటిని అభిన్నార్థకములుగనే వాడిరి. అందుచే వచ్చిన దొసగేమియు లేకపోయినను, విషయపరిజ్ఞానము కొరకు ఇవి భిన్నార్థకములని అంగీకరించి తీరవలెను. ఎరుకను కలుగజేయునది విద్య, అందము గొలుపునది కళ ఈ యర్థమున విద్యలు మానవునకు జ్ఞానప్రదములు కాగా, కళలు వాని జీవితమును సుందరమొనర్చినవి.

మన పూర్వులు ఈ కళలను విద్యలను వేర్వేరుగానే పరిగణించి వేద వేదాంగ తదుపాంగాదులను చదుర్దక విద్యలనియు ఆహార పచన లాంఛాల

సేవన వస్త్రధారణ గృహ నిర్మాణాది కళలు ఆరువది నాలుగోయూ పేర్కొనిరి. వేదములయందలి పరమార్థమును గ్రహించుటను వేదాంగములును. ఆపాంగములును సహాయభూతములగుటవలన ఆ విద్యా సముష్టాన్ని పరమార్థావబోధవలయున్నను. కాని కాలము గడచి కాలది, ప్రపంచమున అనేక నూతన శాస్త్రములు వెలసినవి. అవన్నియు విజ్ఞాన సముష్కారణ సాదినను. విజ్ఞానము కేవలము పారలౌకిక జ్ఞానమే కానక్కరలేదు. ప్రాకృత పదార్థ పరిజ్ఞానము కూడ విజ్ఞానమే. ఏతద్గ్రామముగా లోకమున ఎన్నో శాస్త్రములు పుట్టిరి. అవన్నియు విద్యలే. పదార్థ విజ్ఞానశాస్త్రము, రసాయన విజ్ఞానశాస్త్రము, జీవ శాస్త్రము, వృక్షశాస్త్రము, ఖనిజశాస్త్రము, భూగోళశాస్త్రము, ఖగోళశాస్త్రము మొదలగు పెక్కిందితో కలసి తొలిచా చతుర్థ విద్యల సంఖ్య ఇందుమించు చతుర్థత సంఖ్యగా వృద్ధిపొందెను. అట్లే ఆరువది నాలుగు అని వాత్సాయనుడు పేర్కొనిన కళలు ఆ సంఖ్యకు ఎన్నో రెట్లు పెరిగెను మానవుని సౌందర్య పీఠాసయు, నుఖశృష్టయు ఎక్కువైన కొలదియు, ఆ నీదికై ఆతడు కల్పించు కొను సౌకర్యములన్నియు కళలేయైనవి కావున నేటి మానవ ప్రపంచమున కళావిద్యా సంఖ్యలను నియతముగా చెప్పట సాధ్యముకాదు.

ఈ రెండు విభాగములకును గల ప్రధాన భేదమిది : కళలు మానవుడు తన చేతి కౌశలముతో చేయు పనులు. విద్యలు తన బుద్ధి నూత్నతతో పరిశీలించి గ్రహించు వస్తుతత్త్వములు. కాని ధనుర్వేదము, ఆయుర్వేదము మొదలైనవి చతుర్వర్ణ కళలలో పరిగణింపబడినవి. ఇట్టివి శాస్త్రములు గదా, కళలెట్లుగును? అను ప్రశ్నకు నాకు తోచిన సమాధానమిది: అవి చదువుకొనునప్పుడు శాస్త్రములే. ఆ విజ్ఞానమును ప్రయోగించునప్పుడు మాత్రము ఆ ప్రయోగము కళ. అర్జునుడు ద్రోణుని యొద్ద ధనుర్వేదమును విద్యగానే నేర్చెను. ఆ జ్ఞానమునే ఆ జగదేకపీరుడు కురుక్షేత్రమున చిత్రచిత్రగతుల ప్రయోగించినపుడు ఆతని అస్త్రకౌశలము కళయయ్యెను. అట్లే ఆయుర్వేదశాస్త్ర మత్యునించిన వైద్యుడు ఆ శాస్త్రానుసారముగా ఔషధముల నొడగూర్చి, రోగ నిదానము చేసి, అర్తులకు చికిత్స చేయునపుడు ఆ చికిత్స కళయగును. కావున చదివి నేర్చినది విద్య. నేర్చుతో చేసినది కళ. నీతి బాహ్యచర్యలైనను నేర్చుతో, పనివానితనముబ్బవడు నట్లు చేసినపుడు ఆ సౌగంధదనమును చూచి మెచ్చినవారు దానిని కళయనియే యందురు. 'ఫ్రెంచిభాషలో "Murder as an art" అని ఒక గ్రంథమున్నదట. ఈ సిద్ధాంతమునకు ఇంతకంటె వేరు నిదర్శనమే? మృచ్ఛకటికములో శర్మింకుడు చారుదత్తునిండికి కన్నము వేసి, వసంత సేన ఆ యింట న్యాసముగా ఉంచి

పోయిన హారమును ఎత్తుకొనిపోగా, ఆ కన్నమును త్రవ్వటలో శర్వరికుడు చూపిన కౌశలమును చూచి మెచ్చుకొనుచు, నగపోయినందులకు చింతింపవలసిన చారుదత్తుడు ఆనందింపమొదలిడెను. శర్వరికుడు చౌర్యము చేయుటలో కళాప్రదర్శనము చేసిన కర్మకుశలుడు. దానిని మెచ్చి ఆనందించిన చారుదత్తుడు సహృదయుడు.

అయితే, ఈ కళలన్నియు సమాన ఫలప్రదములు కావు వీటిలో కొన్ని మాత్రమే ఇతర ఫలనిరపేక్షముగా ఆనందదాయకములగును. వాటినే చిత్రకళలందురు. సంగీతము, కవిత్వము మొదలైన చిత్రకళలకు ఆనంద ప్రదానము కంటే వేరు ప్రయోజనములేదు. తక్కిన గృహనిర్మాణ వస్తుదారణ శాంఖ్యాల సేవనాది కళలయందు ఆనందముకన్న ఉపయోగిత్వము హెచ్చుగా నుండును. అట్టివాటిని వ్యావహారిక కళలనియ, ఉపయోగి కళలనియు చెప్పవచ్చును. వ్యావహారిక కళలలో గూడ కొంత ఆనందదాయకత్వమున్నను, ఉపయోగిత్వమే వాటి పరమధర్మము అట్లే చిత్రకళవలన ఏదో యొక ఉపయోగమున్నను ఆనందమే వాటి పరమ ప్రయోజనము.

"Fine arts are those which must please and may serve and useful arts are those which must serve and may please."

.Good Heart Rendell.

## చిత్రకళలు

కవిత్వము, సంగీతము, చిత్రలేఖనము, విగ్రహశిల్పము, నాట్యము అనేది ఆనందదాయకములైన యైదు కళలకు చిత్రకళలు, లలితకళలు, సరసకళలు అని పర్యాయ పదములు కలవు. పదార్థ మెంతటియైయైనను గుణవిర్వచన జేదమును బట్టి పర్యాయ పదము లేర్పడును.

చిత్రణము కలవి గనుక ఇవి చిత్రకళలయ్యెను. (Arts of delineation.) ఈ చిత్రణము కవిత్వమున శబ్దార్థ చిత్రణముగా, సంగీతమున రాగస్వర చిత్రణముగా, చిత్రలేఖనమున వర్ణరూప చిత్రణముగా, విగ్రహశిల్పమున కేవల రూప చిత్రణముగా వ్యక్తమగుచుండును.

క్రియాలాభిత్యము (Graceful execution) కలవి గనుక, ఇవి లలిత కళలనబడెను.

రసానందజనకములుగనుక సరసకళలయ్యెను. (Aesthetic Arts.)

జయదేవుడు తన గీత గోవిందమున వీడికే విలాసకళలని ఇంకొక పేరు పెట్టెను. (Arts of pleasure.)

“యదిహరిస్మరణే సరసంమనో

యదివిలాసకలాను కుతూహలమ్

మదురకోమల కాంత పదావళిమ్

శృణు తదా జయదేవ సరస్వతీమ్.”

ఇవట విలాస శబ్దము సరస శబ్దమునకు సమానార్థకముగ ప్రయోగింపబడియుండ నొప్పును. లేదా, రసాస్వాదజన్యమైన మనోవిలాసమును, లేక ఉల్లాసమును లోకమునకు కలిగించునవి కనుక విలాస కళలనియు చెప్పవచ్చును.

ఈ నాలుగు లక్షణములు చిత్రకళలన్నిటికి సాధారణ ధర్మమేయైనను సరసత్వము (రసవత్త) కవిత్వసంగీతములందును, చిత్రణము చిత్రలేఖనమందును, లాలిత్యము విగ్రహశిల్పమునందును ఎక్కువ ప్రస్ఫుటమగును. ‘విలాసకలాను’ అనేది బహువచన ప్రయోగము వలన గీత గోవిందము బహుకళాసమన్వితమని జయదేవుని అభిప్రాయమైనట్లు తోచును. ఆ కావ్యమున కవిత్వము, సంగీతము, నాట్యము అనేది మూడు కళలుండుట స్పష్టము.

అసలు కవిత్వము, సంగీతము, చిత్రలేఖనము, విగ్రహ శిల్పము అనేది నాలుగు మాత్రమే ప్రధాన చిత్రకళలనియు, నాట్యము సమాహరక గనుకను,

అస్వతంత్రము గనుకను ఈ వర్గమున చేరదనియు వాదించెడి ఒక మతము కలదు. నాట్యమనగా నాటకప్రదర్శనము. ఆ ప్రదర్శనమునకు సంగీత కవిత్వములు ప్రధానాశ్రయములు. ఆ కళల మీద ఆధారపడియే నాటకాభినయము జరుగును. అందుచే నాట్యము సమాహారకళ యగుట యేకాక, అందలి అభినయాంశము స్వతంత్రస్వప్తి కాకుండ పోయినది. కనుక నాట్యమును తక్కిన నాల్గింటితోపాటు స్వీకరించుటకు కొందఱొప్పుకొనరైరి. అయినను 'సంగీత సాహిత్యముల సహాయముక్కరలేకయే ఏ సన్నివేశమునో అవయవ విశేషములతో ప్రదర్శించి చూపెడి మూకాభినయము స్వతంత్రము కాదా?' అని ఒక ప్రశ్న వుట్టును పట్టము మీద చిత్రకారుడును, శిల మీద విగ్రహ శిల్పియు చిత్రించి చూపెడి తంగిమలను అభినేత తన శరీరము మీద చిత్రించి చూపును గావున, ఈ ప్రశ్నలో కొంత సారమున్నట్లే తోచును కాని, మూకాభినయము సయితము పాఠాలోపితమైన ఒక కవితా భావము ననుసరించియు, గీతిగతమైన ఒక లాకము నాశ్రయించియు నృత్య నృత్యయుతముగా జరుగును గావున, వరోక్షముగా కవిత్వ సంగీతముల అంశలను ఆశ్రయించియే యది ప్రవర్తితమగును. కాబట్టి నాట్యమునకును, తదంతర్భూతమైన అభినయమునకును, దాని రూపాంతరమైన మూకాభినయమునకును స్వతంత్ర స్థితి లేదు. కవిత్వ, సంగీత, చిత్రలేఖన, విగ్రహశిల్పములే సర్వసమ్మతములైన చిత్రకళలు.

ఈ నాలుగింటిలో సంగీత కవిత్వములు చరకళలనియు, చిత్రలేఖన విగ్రహ శిల్పములు స్థిర కళలనియు రెండు విభాగములగును. ఈ విభాగములనే శ్రవ్యదృశ్యకళలు అని కూడ పేర్కొందురు. శ్రవ్యకళలు విని ఆనందింపదగినవనియు, దృశ్యకళలు చూచి ఆనందింపదగినవనియే దీని అర్థము. అదియును గాక, శ్రవ్యకళలైన సంగీత కవిత్వములందు వర్ణ్య వస్తువు చిత్ర విచిత్ర గతులతో చలించి పోవుచుండును. అందుచే అవి చరకళలాయెను. దృశ్యకళలైన చిత్రలేఖన విగ్రహశిల్పములలో వర్ణ్యవస్తువు యొక్క చలనముండదు. అందుచేత అవి స్థిర కళలు. ఈ రెండు వర్గములలో ఒకదానియందు ఒక విధముగా, ఇంకొకదానియందు ఇంకొక విధముగా గుణాధిక్యమున్నను, వస్తు తత్వమునుబట్టి శ్రవ్యములు దృశ్యములకంటె మేల్తరముగా అంగీకరింపబడినవి.

కళలన్నియు సౌందర్యద్యోతకములే. కాని 'ఏ కళయందు ఆ సౌందర్యము చలించునో అది గుణాధిక్యము' అని చెప్పవచ్చును. చలనము సౌందర్యమునకు మోహనత్యమాపాదించును. నిశ్చల జలపూర్ణమైన ఒక సరస్సు, విచ్చిన తామరపూలతో నిండి, చూచుట కెంతో సుందరముగాఁగుండును. తలవని తలంపుగా ఒక సన్నని మందవాయువు వీచి ఆ సరస్సులో చిన్నిచిన్ని తరగలు వుట్టించగా, ఆ నీటి కదలికతో తామరలు కూడా ఊగుచుండగా ఆ సరోవర

సౌందర్యమంతయు చలితమై అంతకుముందులేని మోహనత్వమును తాల్చును అట్లే సహజసౌందర్యరాశియైన ఒక నర్తకి అభినయార్థము వేషధారణము చేసి రంగమున కవతరించి మనయెదుట నిలిచినపుడు ఆ పాత్ర సౌందర్యము కనువిం దొనర్చును. అంతలో సూత్రధారుడు ప్రార్థనా రూపమైన ఏదో గీతినందుకొని తాళ యుక్తముగా చరణము నందించుటతోడనే ఆ నర్తకి అంతకుపూర్వము నిశ్చలముగనున్న తన హస్తములను పాదములను కదలించి విన్యాసములు చూపమొదలిడును. అప్పుడామె సౌందర్యము చలితము కాగా చూపరులు మొదట అనుభవించిన రూప సందర్శనానందమునకు ద్విగుణీకృతమైన అనందముననుభ వింతురు. ఈ ఆతిశయానందమునకు కారణము ఆ సౌందర్యచలనము.

ఈ చలనము శ్రవ్యకళలోనేగాని దృశ్యకళలో ఉండదు. ఆవి స్థితములు గనుక, సౌందర్యము చలింపదు చిత్రకారుడుగాని, శిల్పిగాని తాము చిత్రింపదలచిన మూర్తియొక్క ఏకనమయ - ఏకావస్థ - ఏకభంగిమను మాత్రమే చిత్రింపగలుగుదురు. సమయాంతర, అవస్థాంతర, భంగిమాంతర వివర్తనము లను ప్రదర్శింపజాలరు.

ఇక చర కళలో సంగీతమునందు, ఆ చలనము ప్రవాహగతిగా సాగును. గానమునకు ద్రవ్యము నాదము మంచి గాత్రసంపదగల గాయకుని నోట అది వెలువడినప్పుడు తాలెడ్డి మాదుర్య గుణమే అందలి సౌందర్యము. ఆ నాదము రాగాతాపన, స్వరప్రస్తర, విలంబ ద్రుతతాళగతులలో వెల్లివిరియుట దాని చలనము. ఈ చలనమే ఆ నాదమాదుర్యమునకు మోహనత్వమును కలిగించును.

కవిత్వమునందును ఇంత ప్రస్ఫుటమైన చలనము కలదు. కథాత్మకమైన కావ్యమగుచో ఆ కథాగమనమేగాక, అందలి పాత్రల శారీరకమైన అవయవ విశేష వర్ణనలును, మానసికములైన భావవివర్తన వర్ణనలును ఈ చలనకార్యము నకు చెందినవే కావ్యము కథాత్మకము కాకున్నను, స్థిరమైన ఒక వర్ణన వస్తువును గూర్చి కవిత్వము చెప్పునపుడుకూడ కవి ఆ వస్తువును నానావిధముల వర్ణించుట దాని చలిత రూపమును చిత్రించుటయే. మేఘ సందేశములోని మేఘ వర్ణనము ఈ చలన లక్షణము కలదే.

ఒక వేళ వర్ణనవస్తువు సహజసౌందర్యము కాకపోయినను, బాధుకులైన కవివే బాధ్యమానమైనపుడు తదంతర్గతమైన సౌందర్యము అతనికి గోచరించును. అతడావస్తువును వర్ణించునపుడు చలింపనది ఆతడు దర్శించిన సౌందర్యము. ఆ సౌందర్యమునే ఆతడు మనచే దర్శింప జేయును. మొదట మనకు సహజ సౌందర్యముగా కనబడని మూర్తియే, ఆ దర్శనమువలన సౌందర్యభరితమై కనబడును. కనుక సౌందర్యమనగా వస్తుగతమైన సహజ సౌందర్యమైనను

భావచ్చును. ఒక్కొక్క యెడ ఏ వర్ణవస్తువును లేకయే కేవల భావమే వర్ణింపబడినను, ఆ వర్ణన భావసౌందర్యచలనమే అగును.

మరియు “ఏ కళా నిర్మాణమునందు బౌతిక ద్రవ్యాపేక్ష అత్యల్పముగా నుండునో అది తదితర కళలకంటె గుణాధిక్యము కలది” అని చెప్పదగిన ఐంకొక ప్రమాణమున్నది. ఈ రెండు వర్ణములలో స్థిరకళలకున్నంత బౌతిక ద్రవ్యాపేక్ష చరకళలకు లేదు. స్థిరకళలలో విగ్రహ శిల్పమునకు ఈ యపేక్ష ఎక్కువ. చిత్రలేఖనమునకు అంతకంటె తక్కువ. విగ్రహ నిర్మాణమునకై ఆ శిల్పి గ్రహించెడి పదార్థము, అనగా శిల - అతిస్థూలమైనది. చిత్రలేఖకుడు తన రచనకు స్వీకరించెడి పటము అంతస్థూలము కాదు శిల త్రిదిశాత్మకమైన పదార్థము దానితో నిర్మింపబడెడి విగ్రహము కూడ త్రిదిశాత్మకమే. చిత్ర కారుడు తన రచనక పేక్షించు బౌతిక పదార్థము (కాగితమో, వస్త్రమో) ద్విదిశాత్మకము. శిలలోను, శిలావిగ్రహములోను పొడవు, వెడల్పు, మందము అను మూడుదిశలుండగా చిత్రలేఖనమున కుపయోగించు పదార్థములోగాని, చిత్రములో గాని పొడవు, వెడల్పు మాత్రమే ఉండునుగాని మందములేదు. కాగితమునకు కూడ ఏదో కొంతమందము కలదనుకొన్నను, అది అతి నూత్నమైన మందము; పరిగణింపదగినది కాదు. అదియునుగాక శిలమీద మలచబడిన విగ్రహమునకు మూడు దిశలుండగా, కాగితముమీద వ్రాయబడిన చిత్రమునకు రెండు దిశలేగాని మూడవది లేదు. కాగితమునకు ఉండవచ్చునని ఊహకొన్న అతినూత్నమైన మందము దానిమీద నిర్మితమైన చిత్రమునకు లేనేలేదు.

క్రవ్యకళలలో, ఈ బౌతిక పదార్థాపేక్ష ఈషష్ఠాశ్రమ సంగీతమున కలదుగాని కవిత్వమున అదియును లేదు. సంగీతము, మానవుడు గాత్రముతో పాడదగినది. మానవ శరీరము బౌతికమే గనుక సంగీతమునకు తదపేక్ష అవరి హార్యము కాబట్టి, స్థిరకళల యంతగాకున్నను, సంగీతము కూడ బౌతిక పదార్థ సాహాయ్యమును అపేక్షించు కళయే. ఇట్టి అపేక్ష కవిత్వమునకు ఆ మాత్రమేనియు లేదు. కవిత్వము వ్రాయుటకు కుండెవలె రచనకు ఉపకరణములేగాని సాధన ద్రవ్యములు కావు. కవిత్వస్పృష్టి యంతయు భావనా ద్రవ్యముతో మనోగోళమున జరుగును. కవి తన వద్యమును ముందు మనస్సుననే రచించును. అతనికి తజ్జన్యమైన తృప్తి అంతతోనే తీరును. లోకము కొరకును, తన యశము కొరకును దానిని కాగితముమీద వ్రాయునేకాని ఆ వ్రాయుట మాత్రము కవిత్వ రచన కాదు.

కావున ఈ నాల్గింటిలో బౌతిక పదార్థాపేక్ష ఏ మాత్రమును లేని కళ కవిత్వము మాత్రమే.



ఇక చర్మచక్షువునకు గోచరించు ప్రత్యక్ష రూప చిత్రణములో స్థిర కళలకున్న సామర్థ్యము చరకళలకు లేదు విగ్రహ శిల్పమున నిర్మింపబడిన మానవమూర్తిగాని, మానవేతరమూర్తిగాని ప్రత్యక్ష జగత్తున ఎంత ఆవయవ పరిమాణము కలిగియుండునో అంత పరిమాణముతోనే సాక్షాత్కరింపబడజేయ వచ్చును. చిత్రలేఖనము అట్టి ఆవయవ పరిమాణ సాక్షాత్కారము లేకున్నను, వాస్తవికమనిపించు మూర్తి నిర్మాణము కలదు. ఆ మూర్తి మనవంక చూచుచున్నట్లు, మనతో మాట్లాడటోపుచున్నట్లు స్ఫురింపజేయు శక్తి ఈ కళకు విగ్రహ శిల్పముకంటె ఎక్కువ కలదు. అంతేకాదు, చిత్రలేఖనమున నానావర్ణశోభితములైన ప్రకృతి దృశ్యముల నెన్నింటినో చిత్రింపవచ్చును. శిలమీద అట్టి ప్రయత్నమే కొనసాగదు.

చరకళయైన సంగీతమున రూపచిత్రణము లేనే లేదు. మారీచుని సంహరించునప్పటియు, శివధనుర్పంగము చేయునప్పటియు రాముని కౌమారసుందరమూర్తిని చూచి విశ్వామిత్రుడెంతో యానందించినట్లుగా—

“అంకలల్లాదగగని అరాజ్ఞుని ఎటుపొంగెనో” ||అ||

తెలుపుమీరగను మారీచుని మదమణచేవేళ ||అ||

మునికనునైగ దెలిపి శివ ధనువును విరిచే నమయ

మున త్యాగరాజువిను - తుని మోమునరంజిల్లు ||అ||

అని త్యాగరాజు పాడెను. ఈ పాటపాడునప్పుడు, మనకు స్ఫురించు వారాముని ముద్దుమొగము కవిత్వస్పృష్టియేగాని, సంగీతస్పృష్టి కాదు.

అసలు, శుద్ధగానమునకు శబ్దసాహచర్యముండదు. సాహిత్యము నపేక్షించునపుడే సంగీతము మిశ్రకళ యగుచున్నది. అపేక్షింపనపుడు అది శుద్ధగానమే. దీనినే Pure music and Applied music అని అందురు. కవిత్వమున గూడ ఇట్టి భేదము కలదు; కేవల భావవర్ణనగల కవిత్వము శుద్ధ కవిత్వము; ఏదేని వర్ణనస్తువును గాని, కథనుగాని స్వీకరించిన కవిత్వము మిశ్రకవిత్వము.

కవిత్వములో మూర్తి దర్శనము చర్మచక్షువునకు గాక మనోనయనమునకు కలుగుచుండును. మనోగోచరమైన ఆ మూర్తి వాస్తవికము కాదు, ఆదర్శము. దానిని బావించి చూచుటకు భావులు మాత్రమే అర్హులుగాని తదితరులు నమర్థులు కారు. భావనాగోచరములైన ఆ మూర్తులు చిత్రలేఖనము నందువలె దూరకమనకు దర్శనమిచ్చుట మాత్రమే గాక, సల్లాప సుఖమును గూడ కలుగజేయుచుండును. ఒక్కొక్కయెడ ఆ మూర్తులను చిత్రకారుడు కూడ చిత్రింపలేడు. మనుచరిత్రలో—

“చూచియుకంఠుకత్కటక సూచితవేగ వదారవిందయై  
 లేచి కుచంబులుండుబుము లేనడు మల్లలనాడ సయ్యెడం  
 బూచిన యొక్కపోక నునుబోదియఁ జేరి విలోకనప్రభా  
 వీచికలం డదీయ పదవీకల కాంబుధి వెల్లి గొల్పుచున్”

అని వర్ణింపబడిన వరూధిని మూర్తిని ఏ చిత్రకారుడు చిత్రింపగలడు?

‘ఎక్కడివాడో? యక్షతనయేందువసంత జయంత కంతులం జక్కదనం  
 బునం గెలువఁజాలినవాడు—’

అని అబ్బురపాటుతో తనలో తాననుకొన్న వరూధిని మాటలు మనకు  
 ఏ చిత్రపటమున వినబడును? చిత్రపటమూర్తి మనతో మాటలాడుటకు ప్రయ  
 త్నించినట్లే యుండునుగాని ఆ మాటలు పలుకుటగాని, వాటిని మనము వినుట  
 గాని తటస్థంబు ఒక్కమాటలేకాదు, ఆ మూర్తి యొక్క చేష్టలును అంతే ఈ  
 అర్థమునే సన్నెచోడుడు కుమార సంభవమునను, సూరన వ్రథావతీ ప్రద్యుమ్న  
 మునను వ్యక్తము చేసిరి.

కలకలనవ్వనట్లు తమకంబునఁగల్గవచ్చి భ్రూలతల్  
 పొందయగఁజూచునట్లు తనివోవఁగఁదెల్వియుఁగోఁగిలింపఁజే  
 తులుపపరించునట్లు తమితో రతికేళికి సప్రశించున  
 దైలమినదించుచుండె సతికిశ్వరురూపెడుటన్ బ్రసన్నమై.

(కుమార సంభవము)

కలకల నవ్వనట్లు తెలిగప్పుల నిక్కమచూచినట్లు తోఁ  
 బలుకఁగడంగినట్లు పలు బావగభీరతలభిన్నట్లు పెం  
 పొందయఁదనర్పి జీవకళయుట్టివదన్ శివవానియిచ్చె నా  
 చెలువునకాభిముఖ్యము వజింపఁదలంకెనుదానుబోదెయున్.

(వ్రథావతీ ప్రద్యుమ్నము)

కవిత్వము ఏదో ఒక మూర్తిని చిత్రించుట మాత్రమేకాదు. అనేక ప్రాణి  
 ప్రవర్తితమైన ఒక కథను వస్తువుగా గైకొని తత్తద్గుణశీలానుసారవర్తనంతో జగ  
 త్సృష్టికి వ్రతస్సృష్టి చేయగలడు. ఈ సామర్థ్యము తక్కిన ఏ కళకును లేదు.

దృశ్యమానమైన ప్రపంచమంతయు నామరూపాత్మకము. వీటిలో కవిత్వ  
 సంగీతములు నామచిత్రణమునకును, చిత్రలేఖన శిల్పములు రూపచిత్రణము  
 నకును వూనుకొనును.

ఈ కళలకన్నిటికిని భావనాత్మకమైన అనందనిర్దియే పరమావధి. అనంబా  
 వశ్యలో బాహ్యజగత్తును విస్మరించి అనిర్వచనీయమైన పరవశత్వమును పొందు  
 డుము. లోకమునకును మనకును సంబంధమును కలుపునట్టి హృదయగ్రంథి  
 విచ్చిన్నమై, హృదయము ద్రవించి తన్మయీభూతులమగుటయే ఆ పతవ.

శత్రుము. ఇట్టి నిర్వృతిని అతి స్త్రీమముగా కలిగించుటలో సంగీతమునకుగల శక్తి మరొక కళకు లేదు. ప్రాచీనాంధ్ర కళాత్తములలో హృదయ ద్రవీకరణ శక్తికి 'మాధుర్యము' అని పేరిడిరి. సంగీతము ఆద్యంతము ఈ మాధుర్య గుణమయమే. ఆ గుణముకలిపి ఆ కళ పరిసరవిన్మృతిని కలిగించి జీవని అనందప్రవాహమున ఓలలాడించును. అందుచేతనే సంగీతమును మోక్షమునకు రావటయనిరి. (Royal road to salvation).

కవిత్వమువలనగూడ ఇట్టి అనందమే కలుగునుగాని, తదనుభవనమునకు సహృదయునిలో కొంత బావనాబలమును, బుద్ధిప్రాధియు, కొంత వైరుష్యమును అవశ్యకములగును. వీటి సహాయమున జనించెడి ఆ యానందము సంగీతము నందువలె అపాత మదురము కాకుండుటయేగాక, దానివలె శ్రీ జలంధరము కాదు. కవిత్వమును అనందించుటకు సంస్కార పూర్వకమైన ఒక అధికార విశేషము కావలెను. అట్టి యోగ్యత సంగీతానుభవమునకు అక్కర లేదు. 'సంగీతమును శిశువులును, పశువులునుగూడ విని అనందింపగలరు' అనెడి మాట కర్థము, అది అపరిణతబుద్ధులను గూడ మరిపింప గలదు అనుట. ఉత్తమమైన కళారసాస్వాదనము పరిణత మానవత్వముగలవారికే చెల్లునుగాని ఎల్లరకును చెల్లదని 'అరిస్టాటిల్' ఒక చోట సిద్ధాంతీకరించెను.

ఒక్కొక్కచో ఏ బుద్ధి ప్రయత్నమును అక్కరలేకుండగనే సంగీతము వలె అనందపరచెడి కవిత్వముండనచ్చును. అట్టిది క్వాబిల్తము. ప్రపంచమున ఉత్తమ కవిత్వ మనిపించుకొన్నదంతయు అలోచనామృతమే గాని అపాత మదురము కాదు. అది కలిగించెడి అనందము కూడ శ్రీ జలంధరము కాదు.

కవితారచన ఒక ఆలోచిక జగత్తును సృష్టించి, మన యాత్మలను ఆ జగత్తునందు సంచరింపజేయును. ఈ సంచారము కావ్యము చదువుచున్నంత సేపు మాత్రమే కాక, పఠనానంతరముకూడ కొనసాగుచునే యుండును. కావ్య వఠనము వలన ఎట్టి అనందము కలుగునో తదర్థమననము వలనను అట్టి అనందమే కలుగును.

స్థిరకళలలో సంగీత సాహిత్యములందువలె హృదయ గ్రంథి విచ్ఛేదక మయిన మాధుర్యగుణమున్నదని నిశ్చయముగా చెప్పలేము. ఆ మూర్తులు మనకు కలిగించెడి పరితోషము మనస్సంబంధమైన ఉల్లాసమేకాని అత్యసంబంధమైన అనందముకాదు. అందుచేత సమూహముమీద చిత్రకళలన్నియు అనంద దాయకములేయైనను జీవన్ముక్తులనుభవించు అనందము కవిత్వ సంగీతములవలననే కలుగును గాని చిత్రలేఖన శిల్పములవలన కలుగదు.

మరియు, మానవజన్మ పరిపూర్ణతకు కళలెట్టి ప్రయోజనకారులో విద్యలును అట్టి ప్రయోజనకారులే. ఆ విద్యలలో తక్కిన కళాత్తములమాట యెట్లున్నను

తత్వశాస్త్రము (Philosophy) మాత్రము కవిత్వమునకు సోదరప్రాయము. భిన్న భిన్న మతములకు సంబంధించిన ఆధార్యపురుషులును, ప్రపత్తులును దోరించిన ప్రత్యేక ప్రత్యేక తత్వములు కాక, సమస్త మానవజాతికిని ఐహికాముష్మిక దార్మిక జీవితమును నిర్దేశించెడి విశ్వజనీనతత్వ విజ్ఞానము కవిత్వమున పాలలో నీళ్ళవలె కలసిపోదగినంత గుణసాదృశ్యము కలది. ఆ విజ్ఞానోపదేశము ప్రత్యక్షముగా గాకుండ వ్యంగ్యముగా చేయగల కళ కవిత్వము తప్ప ఇంకొకటిలేదు. అందుచేతనే కవిత్వము ఆత్మచ్ఛస్థితిలో అనందదాయకమే కాక విజ్ఞానాదాయకమును అగుచున్నది. అనంద ప్రదానమే దాని పరమ ప్రయోజనమైనను, అనుష్ఠంగికమైన విజ్ఞానప్రదానము దానికి వన్నె పెట్టునేగాని మచ్చ వుట్టెంపదు.

ఈ చిత్రకళలన్నింటికిని ఇంకొక సమాన ధర్మము, అవి శ్రుతిలయ బద్ధములగుట. అనలు ఈ విశ్వముయొక్క సృష్టియు, ప్రపరైనమును శ్రుతిబద్ధములయియే జరుగుచుండుట యోగనిష్ఠలో గోచరించుచుండునట ప్రాకృతులమైన మనకు ఆ వ్యవస్థయు నియతియు గోచరింపవు ప్రపంచమున జరుగు కార్యములన్నియు ఆస్తవ్యస్తముగా విటలాటముగా జరుగుచున్నట్లు కన్నట్లునే గాని, నిజమునకు ఆ కార్యములు నియత రహితములును, వ్యవస్థాహీనములును కావు జగత్తుయొక్క అట్టి యథార్థస్వరూపము మనకు కళలయందు గోచరించును. కళలకు మూలధర్మములైన శ్రుతిలయలు కళాధర్మన శ్రవణ చేతలు మనకు సంక్రమించి, చిత్త విశేషములవలన, ఏకాగ్రతను కలిగించి మన ప్రయత్నములేని యోగధారణావస్థకు కొనిపోవును అట్టి ఏకాగ్రనిష్ఠలేని చిత్తము కళాస్వారస్యానుభవమున కర్హము కాదు. దానికది లభింపను లభింపదు.

ఈ శ్రుతిలయలు సంగీతమున ఎల్లరకును ప్రస్ఫుటముగా విదితమగుచునే యుండును. శ్రుతిపక్షమైన గాత్రముతో లయబద్ధమైన పాట పాడుట యథార్థమైన సంగీతము. శ్రుతిబెడిన కంఠముతో లయతప్పిన పాట పాడుట సంగీతకళయే కాదు. ఈ శ్రుతి లయలు, కవిత్వమున చందోరూపమునను, వాక్యగత శబ్ద విన్యాస రూపమునను వ్యక్తమగుచుండును. సంగీతమునందలి శ్రుతిలయలవలె ప్రస్ఫుటము కాకపోవుటచేత, కవిత్వమునందలి శ్రుతిలయలు సూక్ష్మశ్రవణేంద్రియ సాధన చేసినవారికిగాని వినబడవు. కవిత్వము నానందించుటకు కావలసిన అర్హతలలో ఈ సాధన ప్రథమ గణ్యము.

స్థిర కళలలో ఈ శ్రుతిలయలు తిహింపదగ్గవేకాని వినదగినవి కావు. ఆ కళలకు వినిపించుకొక లేదుకదా! ఆ కళలలో చిత్రితమైన మూర్తుల అంగ ప్రత్యంగ సముచిత సామరస్యము శ్రుతిబద్ధత వలననే సాధింపబడుచున్నది. ఆ సామరస్యములేని మూర్తి వికృతముగానే కానవచ్చును. కవిత్వము నందలి

|కురిసి అరికించుటకు సూక్ష్మశ్రవణేంద్రియ సాధనవలె ఈ అంగ ప్రత్యంగ సామరస్యమును దర్శించుటకు సూక్ష్మనేత్రేంద్రియ సాధన కావలెను.

మరొక్క విషయము స్థిరకళలు చిత్రించు మూర్తులు కన్ను లేనివానికి కొరగావు. చర కళలలో ఒకటైన సంగీతము చెలేని వానికి కొరగాదు. చర కళలలో మరొకటియైన కవిత్వము కన్ను చెవియు రెండును లేని వానికి మాత్రమే కొరగాదు. కన్ను లేనివాడు రవిత్వమును చదివించుకొని ఆనందింపవచ్చును. చెవి లేనివాడు చూచి చదువుకొని ఆనందింప వచ్చును. కాని అది దృశ్యకళ మాత్రము కాదు ప్రపంచమున లిపి పుట్టని అదికాలములో ఈ కళ చెవులతో అరికింపబడినదే కాని, కన్నులతో చూడబడినది కాదు.

పూర్వోదాహృతములైన తారణములచే చిత్రకళలలో కవిత్వము ఉత్త మోత్తమమనెడి సిద్ధాంతము సర్వజనాంగీకృతమైనది. ఈ తారణమ్యము ఆయా కళలు స్వీకరించెడి తత్త్వాహక ద్రవ్య స్వభావమును (Nature of the medium) బట్టి కలుగునదే కాని ఆయా కళానిర్మాతల సామర్థ్య న్యూనాధిక తలను బట్టి కలుగునది కాదు. వారందరును తావుకులే. సమాన చిత్తయోగము కలవారే. ఆ నాలుగు కళలను సోదరములైనట్లే ఆ నలుగురు శిల్పులును సోదరులే. అయినను ఈ నాలుగింటిలో కావ్యకళయే గుణగరిష్ఠమైన ఉత్తమ పురుషార్థనీధి "Poetry is the most vital and the lasting achievement of man" - Lane Cooper ఈ గుణగరిష్ఠతకు మూలభూతము కవిత్వా ద్రవ్యమైన శబ్దము యొక్క శక్తి. అట్టి శక్తి, సంగీత ద్రవ్యమైన నా మునకు గాని చిత్రలేఖన ద్రవ్యమైన వర్ణమునకు గాని లేదు. యీ శబ్ద శక్తి గురించి, 'జేమ్స్ కజిన్స్' (James Cousins) అనెడి ఒక కళావిమర్శకుడు చేసిన ప్రశంస యిచ్చుట ఉదాహరింతును.

"A word in itself, above all word well - chosen and transfigured by poetry, is the most energetic, the most universal of all artistic symbols. Equipped with this talisman of its own creation, poetry reflects all the images of the world of senses like sculpture and painting, reflects in all its variations, which music cannot reach, variations which come in rapid succession which painting cannot follow, while it remains as sharply turned and full of grace as sculpture. Nor is that all. It expresses what is inaccessible to all other arts. I mean thought, because thought has no colour."

## కళలు - అనుకరణము

శిల్పమును, శిల్ప విమర్శకులును యీ కళలను ఎంత కొనియాడుకొన్నను, లోకమున అచ్చటచ్చట నైతిక నిష్ఠాపరాయణలైన ధర్మశాస్త్రకారులు వీటి నంతగా మెచ్చకపోవుట అతి ప్రాచీనకాలము నుండియు కానవచ్చుచున్నది. మన సంప్రదాయములో నటులును, గాయకులును విట విదూషకులతోపాటు రాజస్థాన వినోదపాత్రలుగా పరిగణింపబడిరి కవులను ఆ గుంపులో చేర్చుకున్నను 'కావ్యాలాపాంశ్చనర్థయేత్', అని కావ్య పఠనమునే సిషేధించిరి. కావ్యవ్యాఖ్యాతలు యీ సిషేధవాక్యము అసత్కావ్యవిషయికమని ఎంత సమర్థింపజూచినను ఆ ముచ్చమాత్రము చెరిగిపోవునది కాదు. శ్రోత్రియ జీవితము గదపడగిన గృహస్థునకును, ఆ జీవితమున కనుగుణమైన శిక్షణ పొందదగిన వైదిక బ్రహ్మచారికిని కావ్యాలాపాది జన్యమైన అనందానుభవము, అత్యనందమున రూపమైన దార్మికజీవిత పరిపాలనమునకు భంగకరమగునను భయముచే, అట్టి సిషేధ వాక్యములు వుట్టియుండును. నిజమునకు శావ్యరసలోలుడైన ఏ బ్రహ్మచారిగాని, గృహస్థుగాని చేతనున్న కావ్యమును అవలబెట్టి వేదపారమునకును, అగ్నిహోత్ర కార్యమునకును త్వరపడి లేచిపోవునను నమ్మకము నాకు లేదు. లోకీక కర్తవ్య పరాయణతకును కళానిమజ్జన పారవశ్యమునకును చాల దూరము. ఎక్కడనో వేయింట నొక్కడు దక్క జీవితమున యీ రెండు భిన్న మార్గములను సమన్వయము చేసిన వ్యక్తి ఉండడు కావ్యకళావిషయకమైన ఈ తిరస్కార భావము మన దేశమున ఏనాడో ఆస్తమించిపోయెను. కవులుగాని, ఆలంకారికులుగాని ఆ తిరస్కృతిని సరకు గొనలేదు. దీనికి కారణము భరతఖండమున ధర్మ ప్రబోధమునకును, కావ్యోపదేశమునకును వైరుధ్యములేని రీతిగా ఆదికాలమున చాల్చికి వ్యాసులు రామాయణ మహాభారత కావ్యములను రచించుట; తరువాతి లోకీక కవులందరును ఆ మార్గమునే అనుసరించుట.

మన సరిగతి అటులుంచి పాశ్చాత్యఖండమున ఈ కళల ప్రతిపత్తిని గురించి ఒకప్పుడు తలచూపిన వివాదమును వివరింతును:

యూరపు ఖండమునకు విద్యావిషయికమైన అదిభిక్ష పెట్టిన గురువులు గ్రేసుదేశస్థులు. ఆ గురువీతము నదిష్ఠించిన ప్రథమాచార్యుడు 'సోక్రటీసు.' ద్వితీయాచార్యుడు, ఆయన శిష్యుడైన 'ప్లేటో.' అతని తరువాత, అతని శిష్యుడైన 'అరిస్టాటిల్' తృతీయాచార్యుడు. ఈ మువ్వురిలో 'ప్లేటో' సాముదాయికముగ

కళలన్నింటినీ గూర్చి. 'అని మూలము'కు రెండంతరవులు ఎడమగల అనుకృతులు' (Art is twice removed from Reality) అను కళాకారులు సంఘమున ఉన్నత పదస్థుల కావగరణము త. దర్శనాజ్ఞము' (Republic) అనేది గ్రంథమున కొన్ని నిరసనవాక్యములు ప్రసన్న శిల్పి, తానై సృష్టించిన దేమియు లేదనియు, శిల్పమువలన లోకమునకీ గూడ అంతగా ప్రయోజనము లేదనియు ఆతని సిద్ధాంతము. ప్లేటో మతమున వ్యక్తమైనను ఈ ప్రపంచము నకు భగవంతుని చిత్రమున ముద్రితమై యున్న ఒక ఆదర్శరూపము (Ideal archetype) మూలము. ఈ ప్రపంచము కళకు మూలము. అందుచే అనుకృతికి అనుకృతియైన ఈ కళారచన స్వతంత్రము కాదని ఆతని నిర్ణయము.

సమూహము మీద శిల్పుల కతడున్నతస్థాన మీయకన్నను, దేవతాస్తోత్రములు, మహాపురుషగుణ వర్ణనములుగల కావ్యములు ఉపాదేయములే అని అంగీకరించెను.

ఆతని శిష్యుడైన అరిస్టాటిల్ గురువు ప్రయోగించిన అనుకరణ శబ్దమునే తానును ప్రయోగించుటచేత ప్లేటో అభిప్రాయమునే ఆతడు వునదుద్ధాదించెనని స్థూలదృష్టికి త్రమగొల్పును. కాని, అరిస్టాటిల్ 'De Poetica'ను అనువదించి, వ్యాఖ్యానించిన వండితులు ఆతని రచనలో ఈ అనుకరణ శబ్ద మెచ్చబెచ్చట ఏయే అర్థములలో ప్రయుక్తమైనదో దర్శించి సారము తేల్చిరి.

"కళ ప్రకృతిని అనుకరించును" (Arts imitates Nature) అను కరణ విషయమున అరిస్టాటిల్ ఉచ్చరించిన మొదటి వాక్యమిది ఇయ్యేడ కళ అనగా చిత్రకళలేగాక వ్యావహారిక కళలన్నియు గ్రహింపబడినవి. మానవుడు తన జీవిత సౌఖ్యముకొరకై చేయు పనులన్నియు వ్యావహారిక కళల క్రిందనే పరిగణింపబడును కాన ఆ పనులలో ప్రకృత్యనుకరణము స్పష్టముగా కాన వచ్చుట అరిస్టాటిల్ గుర్తించెను. ఎట్లనగా, అవక్కాహారమును వదలి పక్కాహారమును తినుటను నేర్చుకొన్న మానవుడు పచనక్రియను ప్రకృతి నుండియే అనుకరించెను. ఒక చెట్టున వుట్టిన పచ్చికాయ వండి పక్వమగుటకు వాతావరణము లోని వేడి కారణమని ప్రకృతిశాస్త్ర సిద్ధాంతము. ఆ సూత్రమునే పురస్కరించు కొని మానవుడు అపక్వపదార్థమును నివృష్టమీద పక్వముచేసికొనుట నేర్చుకొనెను. అనగా, పచన క్రియకు అగ్ని సహాయభూతమగునని ఆతడు ప్రకృతినుండియే గ్రహింపెను. కనుక, పచనకళ ప్రకృతికే అనుకరణమైనది. అడవిలో దాచిగొని గాలి తోడ్చుటనే విజృంభించుటను చూచిన మానవుడు తాను రగిల్చెడి నివ్వ నకు విససికట్ట గాలిని ఉపయోగించుకొనెను.

ఇట్లే నాగరికత పెరిగిన కొలది మానవుడు ప్రకృతిని అనుకరించుచునే పురోగమింపసాగెను. కాని, సృష్టికి మకటాయమానుడైన మానవుని నిర్మించుటలో ప్రకృతికి పర్యాప్తమైన శక్తి చాంకిపోయెను. అత్యుత్తరజాత్యమై అదవి మృగములకు ప్రకృతి ప్రసాదించిన గోళ్ళు, కోరలు, రోమశమును పరుషమునైన చర్మము మొదలగు సాధన సామాగ్రి లేకమేని మానవునకు ప్రకృతి ప్రసాదించలేదు. ఆ లోటును తీర్చుటకోయన ప్రకృతి అతనికి తదితర జంతువులకు లేని బుద్ధి ననుగ్రహించెను బుద్ధి విశేషముచేతనే అందు ప్రకృతి తన కనుగ్రహింపని సాధన నామగ్నినంతను నిర్మించుకొని, సున్న భూతజాలములకును అధినేతయయ్యెను. అట్లుంటే సృష్టికార్యమున కుపక్రమించిన ప్రకృతి ఆ సృష్టిలో సంసిద్ధిని పొందలేకపోయెననియు, ఆ కార్యము ననుకరించుటలో ఉపక్రమించిన మానవుడు ప్రకృతి పూర్తి చేయలేని పనులను పూర్తిచేసి ప్రకృతికి సహాయకారి యయ్యెననియు తార్చర్యము. ఈ ప్రక్రియ యంతయు వ్యావహారిక కళలకు సంబంధించిది మానవుని నాగరికత కారణభూతములైన ఆ కళలు ఆరంభదశలో ప్రకృతినే అనుకరించెనని చెప్పుటలో సత్యము లేకపోలేదు. "ప్రకృతియే కళలను నేర్పెను" (Nature taught Art, అని "మిల్టన్" కవి శ్వేరు డనుకొనుటయు ఈ యర్థముననే

ఇక, మన ప్రస్తుత విషయము చిత్రకళలను గురించి వీటిని నిర్వచించుటలో గూడ అరిస్టాటిల్ ఈ అనుకరణ శబ్దమునే ప్రయోగించెను

"Epic poetry and tragedy, as also comedy, dithyrambic poetry and most, flute playing and lyre playing are all, viewed as a whole, modes of imitation "

(శ్రవ్య దృశ్య కావ్యములును, వేణువాదన, జంత్రగానములును మొత్తము మీద చూడగా అనుకరణ విశేషములు అని కన్పిస్తును )

పై నిర్వచనములో అరిస్టాటిల్ ఈ కళలు అనుకరణములే అని ఖండితముగా అనలేదు. అదియునుగాక, పై వాక్యములో imitation అను అంగ్ల పదము అరిస్టాటిల్ మూలమున ప్రయోగించిన mimesis (మైమిసిస్) అను గ్రీక్ పదమునకు సరియైన అనువాదము కాదనియు, ఆ మూలశబ్దార్థము సంపూర్ణముగ అభివ్యక్తము చేయగల ఇంగ్లీషు పదము లేనే లేదనియు కొంతమంది విమర్శకుల అభిప్రాయము అరిస్టాటిల్ ఊహించిన అనుకరణకు సరియైన పదము అతని భాషలోనే లేకపోవచ్చుననియు, అతని ఆశయము "కళ యనగా భావనాత్మకమైన సృష్టి" అనియు మరికొందరు చెప్పుదురు. వీరి వ్యాఖ్యానముల కారణముగా స్థలాంతరమునందలి అరిస్టాటిల్ వాక్యమునే కొన్ని డినుదాహరించురు. "The artist may imitate things as they ought to be."



దృశ్యమాన ప్రపంచమునందలి వదార్థములను యదాన్తికముగా గాన, పట్టించి దగునో శిల్పి అట్లు అనుకరింపవలెను.

"A work of art reproduces its original not as it is in itself but as it appears to the senses" (శిల్ప ప్రకృతిని ఉన్న దున్నట్లుగా గాక అది తన మనోపయోగమునకు గోచరించి ట్లుగా చిత్రించును.)

"The idea of a creative power in man which transforms the materials supplied by the empirical world is not unknown to Aristotle" (Butcher's commentary on "De. Poet. 1354a") (త్రోటిక ప్రకృతి వదార్థములకు రూపాంతరమును కల్పించి మానవుని సృజనశక్తిని ఆరిస్టాటిల్ ఎరుగకపోలేదు.)

ఎరిగియుండు దేగాక కండికి కానవచ్చు ఈ వాస్తవగతుకంటె భిన్నమై, ఉన్నతమైన ఇంకొక సత్యజగత్తును కవి నిర్మించును అని ఆరిస్టాటిల్ వేరొకచో సిద్ధాంతీకరించెను. కావ్యము ఆ యదార్థ అసంభవకల సత్య సిండియుండునని ఉత్తేషించినవారికి ఆరిస్టాటిల్ చెప్పిన సమాధానమిది: "Yes it is not real. But it depicts a higher reality" (Butcher's commentary) (అవును. కావ్యము యదార్థము కాదు. కాకపోయినను అది ప్రదర్శించు సత్యము సదార్థముకంటె ఉన్నతమైనది.)

సారాంశమేమనగా, ఆరిస్టాటిల్ ప్రయోగించిన అనుకరణము పునస్సృష్టికి పర్యాయపదము దృశ్య శ్రవ్య కావ్యములనుకరించునని మూలమంత కథలు. ఆ అనుకరణము ఆ కథలలో వచ్చేడి పురుషుల రూపములకు సంబంధించినది కాదు. వారి వర్తనములకు సంబంధించి దీనినే ఆరిస్టాటిల్ "Tragedy imitates men in action" అనెను. ఏనాడో తనకు పరోక్షమున జరిగిన ఒక వృత్తాంతము సభికరించి కావ్యము వ్రాయుకవి, ఆ కథాపురుషుల వర్తనము ననుకరించుట యనగా - వారి ఆత్మస్వరూపమును బావించి - ఆ కథకు, ఆ పరిస్థితులకు అనుగుణముగా చిత్రించుట అనియే కదా ఆర్థము.

"The common original from which all the arts draw is human life, all that constitutes the inward and essential activity of the soul." (Butcher's commentary.)

(కళలన్నింటికి మానవ జీవితమే సాధారణ ప్రకృతి. అవి సారభూతమైన మానవుని అంతరప్రవృత్తిని ప్రదర్శించును.)

భరతుడు తన నాట్యశాస్త్రమున "అపస్తాసుకృతిగ్నాట్కమ్" అన్నప్పుడు ఇటువంటి యర్థమునే ఊహించెను. ఏ గాని వృత్తాంతమునో నాటకముగా ప్రదర్శించు నటుడు ఆ పాత్రల చిత్రవృత్తిని బావించి, ఆయా అవస్థలను తన

యూహకందింతవరకు ప్రదర్శించుటలో వాస్తవమైన అనుకరణము లేదని వేరు చెప్పనేల? ఆ అనుకరణము పాత్రల స్వభావ వ్యాఖ్యానునియే చెప్పవలెను

ఇక, వేణువాదస జంత్రగానము లలోని యనుకరణము కావ్యానుకరణము వలె పునఃస్పృశితము. అవి మానవగాత్ర సంగీతమున కనుకరణములు. మరి, ఆ గాత్రగానము దేసికిని అనుకరణము కాదు కనుక సంగీత విషయమున గూడ అనుకరణశబ్దము సార్థకము కాదు.

ఎన్ని విధముల చూచినను ఆరిస్టాటిల్ వాదిన imitation అను పదము నకు "యథాతథ ప్రతిబంబము" అనెడి నేటి కాలపు న్యూనార్థము లేదు. "Artistic creation", says Aristotle, "springs from the formative impulse and the craving for emotional expression. The aim of art is to represent not the outward appearance of things but their inward significance; for this is their reality." (Will Durant.)

(కళా సృష్టి మానవునిలోగల సహజ రూపకల్పనా కుతూహలమునుండి, కావ వ్యక్తికరణాభిలాష నుండి పుట్టుచున్నది శిల్ప రచనా లక్ష్యము పదార్థముల యథా తథ రూపమును చిత్రించుట కాదు వాటి యంతస్సారమును నిరూపించుట. పదార్థముల సత్య స్వరూప మదియే )

ఈ మీమాంసయంతయు ఇటులుండగా, తన గురువైన ప్లేటో కళలను చిన్నవరచుట సహించని ఆరిస్టాటిల్ వరోషముగా ఆతనికి ప్రత్యుపదేశము చేసి, కళల ఆధిక్యమును సమర్థించి, ఆతని సంప్రదాయమునకు చెందినవారందరిని నిరుత్తరులను చేయుచే ఒక ప్రయోజనముగా ఈ De poeticaను రచించి యుండునని కొందరు చెప్పుదురు. అంతేగాక, ప్లేటో ప్రయోగించిన అనుకరణ శబ్దమునే తానును ప్రయోగించి, దానికొక విశేషార్థము నొసగెననియు అందురు.

అసలు "Art" అను పదము "Ars" అను గ్రీకు శబ్దమునకు తద్భవము. "Ars" అనగా "ప్రకృతి కానిది" అని అర్థము (Ars is that which is not Nature) Nature అనగా ప్రకృతి. Art అనగా కృత్రిమము. కృత్రిమమనగా మానవునిచే చేయబడినది (అది 'కృ' ధాతు జన్యము) ఈ వ్యుత్పత్తినిబట్టియు కళ యనగా ప్రకృతి కాదనియే అర్థము. అంతేకాక, ఆ రెండును పరస్పర విరుద్ధములు. 'Art and Nature are opposites.'

"Art begins where the artist departs from the strict imitation of Nature. He imposes upon her a rhythm of his own creation according to his own sense of fitness."

(Arthur Dewing.)

(శిల్పి యథార్థమగు ప్రకృత్యనుకరణమును వీడినతేదనే శిల్పము ప్రారంభమగుచున్నది అతడు తన దౌచిత్యభావన ననుసరించి తాను కల్పించు కొన్న వ్యవస్థాన విధానమును ప్రకృతి కాపాదించును )

అప్పట్ల కళార్థితమైన ప్రకృతి తన సహజ బాహ్య లక్షణములను కోల్పో కుండగనే తన యాత్మస్వరూపమును వ్యక్తము చేయును అదియే ప్రకృతి యొక్క అనంతరూపము. చిత్రలేఖనములో దీనిని 'సార్థకరూపము' (Significant Form) అందురు. దానికే రసస్వరూపము అని కావ్యకళలో పేరు. శుద్ధ అనుకరణము నందు ప్రకృతికెట్టి రూపాంశర వరిణియు తటస్థింపదు యథా తథానుకరణమునకు పరమోదాహరణమైన ఛాయాగ్రహణ (Photography) నందు ఈ మార్పు చూడలేము ఒక పురపుని రూపమును చిత్రపటదలచిన చిత్ర లేఖకుడు, అతని సన్నిధానమును కల్పించుకొని, వచయము చేసికొని, అతని యాంతరమూర్తిని అవగతము చేసికొనుటకై ఎంకో పరిశీలన చేసి, అదర్శము కలిగిన వెంటనే అతని మూర్తియొక్క రేఖారచనమునకు ఉపక్రమించును అత్మస్వభావద్యోతకమైన ఆ చిత్రము నూర్పు లేఖముతో ఆనందమును గొలుపును అదియే దాని రస స్వరూపము.

చివరిగన గుర్తలతో, చెదరిన జాట్లతో మన వాకిట నిలిచి విచ్ఛమడిగెడి ఒక పేదపిల్లను చూచి, రోతపడి విచ్ఛము పెట్టియో పెట్టకయో శీఘ్రముగా ఆవలకు త్రోసిపుట్టమేగాని అసహ్యమైన ఆ పిల్లరూపమును విప్పారిన కన్నులతో చూచుచు, మనసార ఆనందింపజాలము. ఆ మూర్తినే ఉపజ్ఞాళాలియైన ఒక చిత్ర కారుడు పటమున చిత్రించి చూపునపుడు అబ్బురపాటుతో మానసిక ఆలింగనము చేసుకొనుటకు ఉద్యుక్తులమగుదుము మన వాకిట నిలిచినప్పుడు హిమ్మని త్రోసి పుచ్చిన ఆ పిల్లమూర్తియేకదా యిది? ఆ మూర్తినే చిత్రమున చూచి, అత్యాదర ముతో ప్రేమించుటకు కారణమేమి? సామాన్య చర్మచక్షువునకు కానరాని ఆనంద దాయకమైన ఆ విచ్ఛగతైరరసస్వరూపమును తన భావనాబలముచే దర్శించిన చిత్రలేఖకుడు దానిని పునర్నిర్మించి మనకు చూపుటయే దానికి కారణము.

భాసుని 'దూతఘటోత్కచ' నాటకమున, అభిమన్యుడు వర్మపృథ్వీహమతో చనిపోయిన పిమ్మట 'పాండవులేమిచేయుచున్నారు?' అని ధృతరాష్ట్రుడు ప్రశ్నించగా ఒక వారాహుడు ఇట్లు బెప్పినట్లున్నది:

“అర్జునుడు పుత్రుగ్రమిగము కన్నార చూడ

వేచి, చిలితేత్రరైరి తద్వీరు శవము

అంగకీలిత శంఖ నామాక్షరముల

వారివని పిరివని యెత్తివాసికొండు.”

సంశయములతోడి యుద్ధములో మునిగియున్న అర్జునుడు శివరమునకు తిరిగివచ్చి కృష్ణుని శవమునైనను చూచువరకు ఆ వీరుడు దహన సంస్కారము చెయ్యరాదని పొందవులు వేదముండి అతని శరీరమున నాటుకొన్న బాణములు ఎవరెవరు ఎన్నెన్ని చేసినవో లెక్కపెట్టుకొనుచున్నారట. ఈ దృశ్యమును పక్కాచూచి, మనము కాకపోయినను ఆచూచు చూచుట తటస్థించిన బాగ్యహీనుల ఎంక దుస్సహ దాదను అనుభవించి చూడలేక మొగములు మరగ్నకొనిరో చెప్పలేము. ఆ దృశ్యమునే ఈ దూతలుబోల్కచకారుడు పై పద్యమును చిత్రింపగా, నేడు మనము దానిని పదే పదే చదువుకొని పరమానందము ననుభవించుచున్నాము. అనాటి ప్రజలు అభిమన్యు శవమును చూడలేక మొగమును త్రిప్పకొనినట్లు ఈ కావ్యపాఠకులు ఈ పద్యమును చదువలేక చెప్పులు మూసీకొనరు దీనికి కారణము ఆ పద్యమున నిండుకొనియున్న రసవత్త దీనికే యధార్థరూపమున గర్భితమై యున్న రస స్వరూపమును వ్యక్తము చేయుట అని యర్థము

ఇట్టి దివ్యదర్శనము యథార్థలోకమున యోగదృష్టికి మాత్రమే సాధ్యము యోగికి ఈ జగత్తంతయు అనిందప్రదముగనే కన్పట్టును ఆతని దృష్టిలో సురూప విరూపములు, సుఖ దుఃఖములు, వ్యక్తిలేదములు, నిష్పాన్నతములు ఉండవు యుద్ధభూమిని చూచినప్పుడును, కళ్యాణమండపమును చూచినప్పుడును ఆతడు సమానమైన అనిందమునే పొందును ఈ దృష్టిచే కళాకారునకు భగవంతుడు ప్రసాదించెను ఆ చూపుతో దొంగిలించిన మూర్తులచే పటమునగాని, కావ్యమునగాని ఆతడు చిత్రించి, వాటి నిజస్వరూపమును ప్రదర్శించి మనకు చూపును. ఈ ప్రదర్శనమున ప్రకృతియే అతనికి పశ్యమై, అతనికి నచ్చినరూపమును తాల్చుచుండును. కావున కావ్యమునగాని, చిత్రపటమునగాని మనము చూచు జగత్తు శిల్పియొక్క దివ్యదృష్టికి గోచరించినదేగాని, మన కంటికి కానపడు జగత్తుకాదు. అతని కీజగత్తు స్పర్శకారునకు బంగారమువలె, కుంభకారునకు మట్టివలె మాత్రమే ఉపకరించును. ప్రకృతియొనగిన ద్రవ్యసాహాయ్యమును గైకొనుట ప్రకృతిని అనుకరించుట కాదు.

ఈ యనుకరణ విషయము పాశ్చాత్యులలోవలె మనలో అతర వివాద గ్రస్తము కాలేదు. ఇతర కళలమాట ఎట్లున్నను కావ్యకళావిషయములలో మన యాంలంకారికులు కవిని అపరస్పష్టికర్తగనే పేర్కొనిరి.

“అపారే కావ్యసంసారే కవి రేవ ప్రజావతిః

యథాస్మై రోచతే విశ్వమ్ తథేదం పరివర్తతే.” (అనందవర్ధనుడు.)

(అనంతమైన కావ్య ప్రపంచమున, కవియే బ్రహ్మ. ఈ విశ్వము ఆతని యభిరుచి ననుసరించి ప్రవర్తిల్లుచుండును.)

ఈ సృష్టికర్త నిర్మించిన కావ్యకళ, ప్రకృతి సాయము పరతంత్రము కానట్టి ప్రత్యేక స్వతంత్రసృష్టి అని మన నిర్ధారణకల్గింది.

“నియతి కృతనిలయ రహితాం

హృదైకమయీ మన్వపరతంత్రామ్

నవరస రుచిరాం నిర్మితి

మాదధతీ దారతీ కవేర్దయశు ”

(లోకధర్మ నియమములకు లోబడక, స్వతంత్రమై, ఆనందమయమైన కావ్య నిర్మాణమునుజేయు కవివాక్కునకు జయమగు గాక!)

ఆ కవి భారతియే కావ్యము. ఇక దాని స్వరూపును గూర్చి, ప్రయోజనమును గూర్చి, అది తాల్చు వివిధ రూపములను గూర్చి చర్చింతును.

## కావ్య నిర్వచనము

లోకములో సాధారణముగా కావ్యము, కవిత్వము అను పదములు రెండును, ఒకే యర్థమున వాడబడుచున్నవి ఈ శబ్దముల వ్యుత్పత్తి ఎట్లున్నను వాటికి లక్ష్యభూతములైన పదార్థముల స్వరూపమునుబట్టి విచారించినపుడు, ఈ పదముల యర్థములో కొంత భేదమున్నట్లు స్పష్టముకాక తప్పదు. ఒక రచయితను గూర్చి 'ఇతడు కవిత్వము చెప్పెను' అనిగాని, మనము ప్రశంసించినపుడు 'అతడు పద్యరచన చేయగల'డనియు, 'చేసినవా' డనియు మాత్రమే అర్థము. ఇంకొక రచయితను గూర్చి "కావ్యము వ్రాసెను" అని చెప్పినపుడు అతడు పద్యరచనయే చేసినాడనెడి అర్థము స్ఫురింపనక్కరలేదు. అతడు రచించిన కావ్యము పద్యమయమైనను కావచ్చును, పద్యేతరమైనను కావచ్చును. అనగా కావ్యము గద్యముగాని, పద్యముగాని, గద్య పద్యాత్మకముగాని కావచ్చును కవిత్వమనగా కేవల పద్యరచనయనియే అర్థము. ఈ రెండింటిలో కావ్యము మూర్త పదార్థము, కవిత్వము అమూర్త పదార్థము. మొదటిది విపులతరమైన కష్టకు చెందినది. రెండవదాని కష్ట పరిమితము సాహిత్య గ్రంథములన్నియు కావ్యములే యగును గాని, కవిత్వము కావు. ఆ సాహిత్యములో భందోబద్ధమైన దానినే కవిత్వమందుము

కవిత్వము, కావ్యము, సాహిత్యము, సారస్వతము అనునవి ఉత్తరోత్తర విపులతర కష్టములు.

ఇక కావ్యమనెడి పేరగాని, కవిత్వమనెడి పేరగాని, ఈ కళను గురించి ప్రాచీనకాలమునుండియు మన దేశమునందు వలెనే పాశ్చాత్య దేశములందును నిర్వచనములు వెలసినవి. మన యూరింకారికులు ఈ కళను కావ్యమను పేరనే నిర్వచించిరి. పాశ్చాత్యులు కవిత్వమను పేర నిర్వచనము చేసిరి. ఎన్ని నిర్వచనములు వుట్టినను, వాటిలో శాస్త్రీయముగా నిర్దుష్టమైనది యొక్కటియు లేక పోవుట చేత, అవన్నియు అసమగ్రములుగనే నిలిచిపోయినవి. సమగ్రమైన నిర్వచనము ఇప్పటికే కాదు, ఎప్పటికిని వుట్టుట అసంభవము ఏ నిర్వచనములోను అట్టి నిష్కర్ణవృత్తలేకపోవుటయే అనేక నిర్వచనములు వుట్టుటకు హేతువు గదా! ఆయినను, ప్రామాణికములైన కొన్ని నిర్వచనములను గైకొని, వాటి తాత్పర్యమును పరిశీలించుట కర్తవ్యమని భావించును. అందు మొదట సంస్కృతాలంకార

గ్రంథములలో ఈ చర్చకు అక్కరకు వచ్చెడి మూడు గ్రంథములను గైకొని,  
ఆ నిర్వచనములను పరిశీలించుము అని:

- 1) మమ్మటుని కావ్యప్రకాశము
- 2) విశ్వనాథుని సాహిత్యదర్పణము
- 3) జగన్నాథపండితరాయల రసగంగాధరము

ఈ మువ్వరిలో మమ్మటుని నిర్వచనమును విశ్వనాథుడును; విశ్వనాథుని నిర్వచనమును జగన్నాథుడును పూర్వపక్షము చేయుటచే ఈ మూడు గ్రంథములకు ఒక అనుక్రమ మేర్పడినది ఆ మూడింటినే గైకొనుటకు ఇది యొక కారణము.

మమ్మటుడు 'తదదోషా శబ్దారా సగుణావసరంకృతీ పునః క్వాపి' అని కావ్యమును నిర్వచించెను. (దోషరహితములు, గుణ సహితములు అయిన శబ్దార్థములు కావ్యము అవి యెచ్చటనేని ఆలంకార రహితముగా ఉండినను ఉండవచ్చును.)

ఈ నిర్వచనమునకు అవ్యాప్తిదోషము పట్టినదని విశ్వనాథుడు పూర్వపక్షమొనర్చెను. ఏదేని దోషమున్నంత మాత్రమున కావ్యము కాకపోదనియు, ప్రస్తుతమైన దోషముండియు మహాకావ్యములుగా పరిగణింపబడిన రచనలు పెక్కుకలవనియు, గుణములనునవి రసధర్మములగాని శబ్దార్థముల ధర్మములు కావనియు ఆతని వాదము. మరియు 'కావ్యమునకు గుణములు ఉత్కర్షణ హేతువులును, దోషములు అపకర్షణ హేతువులును అగునే కాని, అవి యుండుటయు, లేకపోవుటయు మాత్రము కావ్యము కాదు' అని ఆతని ఆక్షేపణము. మమ్మటుని ఇట్లు పూర్వపక్షము చేసి 'వాక్యం రసాత్మకం కావ్యమ్' (రసాత్మకమైన వాక్యము కావ్యము) అని తన నిర్వచనమును ఇచ్చెను. రసము కావ్యమునకు జీవనాధాయకమగుటచే, అది లేనప్పుడు కావ్యత్వహాని సంభవించుటవలన, రసవంతము కాని వాక్యమేదియు కావ్యము కాదని ఆతని యభిప్రాయము. ఇచట రసమనగా నవరసములేగాక, బావ, తదాభాసాదులు కూడా రసశబ్దము చేత గ్రహింపబడవలెనని ఆతడు నిర్దేశించెను.

జగన్నాథ పండితరాయలు ఈ నిర్వచనము సంగీకరింపలేదు. రసవంతమగు వాక్యమే కావ్యమన్నచో ఏ రసస్వరూపు లేని రమణీయ వర్ణనలన్నియు కావ్యశబ్దార్థములు కాకపోవుననియు, అందుచే ఈ నిర్వచనము ఉపాదేయము కాదనియు ఆతడు పూర్వపక్షము చేసి, 'రమణీయమైన అర్థమును ప్రతిపాదించు శబ్దము కావ్యము' అని నిర్వచనము చేసెను. (రమణీయార్థ ప్రతిపాదకశబ్దః కావ్యమ్.) విశిష్టములైన కొన్ని యర్థములను వినిసంతనే యొక అహ్లాదము కలుగుచుండును. సాధారణ, లౌకిక వాక్యార్థముల వలన అట్టి అహ్లాదము

కలుగదు. కావున ఈ నిర్వచనమునందలి రమణీయార్థము అష్టాదశనకమైన యర్థము (Idea) అని చెప్పవలయును. సహృదయునకు అట్టి యాహ్వానమును కలిగించునదియే రమణీయత అట్టి యర్థమును ప్రతిపాదించు శబ్దమే కావ్యము. రసవంతమైనది రమణీయము కూడ కాక తప్పదు గనుక, విశ్వనాథుని రసాత్మకత్వము రమణీయతలో అంతర్భూతమగుచున్నది - అని ఈ నిర్వచన సమర్థనము.

ఈ నిర్వచనములలో మున్నుటని శబ్దారో, విశ్వనాథుని 'వాక్యమ్,' పండిత రాయల 'శబ్దః' - ఇవిన్నీయు ఉపలక్షణములే గాని, ఒక శబ్దమే, ఒక వాక్యమే కావ్యమగునను అభిప్రాయము కాదు సార్థమైనంతవరకు శాస్త్రీయ పరిధాషానసారముగ ఆ వాక్యకడ ప్రయోగము లేకుండ సూత్రప్రాయముగా చేసిన నిర్వచనములు కనుక, వివరణము చెప్పటకు వారికి వీలులేదు. అర్థవంతమైన ఒక శబ్దమును ఉచ్చరించిగాని, రమణీయార్థమునిచ్చు వేరొక శబ్దమును ఉచ్చరించిగాని, రసవంతమైన ఒక వాక్యమును పలికి గాని 'ఇదే కావ్యము, నేను కావ్యకర్తనైని' అని ఉచ్చరించినవాడు లోకమున ఇంతవరకును లేడు. ఈ పూర్వపక్ష సిద్ధాంతములకు పర్యాయమైనది, కావ్య లక్షణసారమును ముగియు వివరించుకొనినచున్న: సార్థమైనంతవరకు కావ్యమున దోషములను తొలగించు కొనుచు, రమణీయమైన యర్థములను మాత్రమే గ్రహించి, ఉపరి శబ్దములతో కావ్యరచన సాగించవలెను ఎక్కడెస, ఏదేని ఒక దోషమున్నంత మాత్రమున అది కావ్యము కాకపోదు. 'కావ్యమునకు రసము అత్యు' అనుమాట నిజమే కాని ప్రతి రచనకును రసనిర్ది కలుగునని చెప్పలేము అట్టిదో రమణీయత యున్న చాలు అది కావ్యమే యగును.

ఇక గుణదోషములనగా ఎట్టివి? అలంకారశాస్త్రములు కొన్నిటిలో వీటిని గురించి ప్రత్యేక ప్రకరణములే కలవు ఆ వివరణమిచ్చట అనావశ్యకము. నా ఉద్దేశమున ఏ దోషమును లేని కావ్యమే యుండదు కాళిదాసాది మహాకవుల రచనలలో కూడ ఏవో ఈషడ్దోషములు గోచరించుచునే యుండును కాళిదాసు 'త్రియంబకం' అని ప్రయోగించిన శ్లోకము కావ్యజాతికి చెందక పోవునా? 'ఉండేదే రాముడొకడు' అను త్యాగయ్యగారి కీర్తన కావ్యము కాకపోవినా? పై రెండును వ్యాకరణదోషములు. ఇట్టి ఈషడ్దోషముల వలన, ఆ రచనల యందలి రమణీయతకు ఏమైనను లోపము కలిగెనా? ఏదో ఈషడ్ధురాచార మున్నంత మాత్రమున మానవుడు మానవుడు కాకపోవునా? కాని, రచన యంతయు తప్పుల తడకయేయై ఏ లక్షణమునకును కట్టుపడని శృంగార వృత్తిలో ఏవో కొన్ని యుద్వేగవాక్యములు పలికి, 'ఇది రసాత్మకమైన కావ్యము' అని ఉద్ఘోషించుకొనుట మాత్రము సమ్మతంపడగినది కాదు. దోషములలో సర్వ



దోషములు, అనిత్య దోషములు అని రెండు రకములు కలవు. వాటిలో నిత్య దోషములు మాత్రము ఆ పేక్షణీయములు కావు అదిగాక, ఒకప్పుడు దోషమును కొన్నది కాలాంతర స్థలాంతరములందు కాకయు పోవచ్చును.

కొన్ని యలంకార శాస్త్రములలో 'వాక్యగర్భితదోషము' అని యొక దోషము పేర్కొనబడినది ఒక వాక్యమున ఇంకొక వాక్యము నిమగ్నుట అని దీని అర్థము (Parenthesis) నేటి కాలమున ఈ దోషములేని గ్రంథమే కానరాదు. అంతమాత్రమున ఆ గ్రంథములు కావ్యములు కాకపోలేదు. దీని యునికి వలన కావ్యమునందలి రవణీయార్థము ప్రస్ఫుటము కాదో; ఆ రవణీయార్థ స్ఫురణకు ఏది భంగకరమో, అది దోషము.

ఇక గుణముల విషయము, లంకార శాస్త్రములలో కావ్య గుణములు పది లెక్కింపబడినవి అవన్నియు శైలికి సంబంధించినవి. దోషముల వలె ఇవి అత్యాఅత్యభేదము కలవి కావు అర్థము యొక్క సహజరవణీయతను, సుందరమైన శైలితో పోషించి, రచనను హృదయావర్తకమగునట్లు చేయునవన్నియు గుణములే (Poetic qualities of matter and manner) వాటి సంఖ్యయు శాస్త్ర పరిగణన ప్రకారము పదియే కానక్కరలేదు అంతకు మించియు ఉండవచ్చును.

మన యాలంకారికుల అర్వచనానుసారముగా సాహిత్యమనిపించుకొనదగిన ఏ రచనయైనను కావ్యమే యగును. (Any particular piece of literature.) పాశ్చాత్యులు చేసిన నిర్వచనము కవిత్వమును గురించియే. (Poetry.) ఆ నిర్వచనములు చేసినవారు శాస్త్రకారులు కారు. అనుభవశాలలైన విమర్శకులు. వైద్యు పరిక్షలయందు ప్రామాణికులనిపించుకొన్న వేత్తలు. అందుచే వారి వాక్యములు కూడ శాస్త్రవాక్యములుగానే మన్నింపబడినవి.

(1) వారిలో 'శామ్యుయల్ జాన్సన్' Samuel Johnson) పండితుని నిర్వచనమిది: "Poetry is metrical composition" It is the art of uniting pleasure with truth by calling forth imagination to the help of reason." (కవిత్వము ఛందోబద్ధమగు రచన. అది బుద్ధియు భావనయు సాధనములుగా ఆనంద నత్వముల యొక్కమును సంఘటించు కళ.)

ఈ నిర్వచనమున 'కవిత్వము ఛందో బద్ధమగు రచన' అనేది వాక్య మొకటియే ఈ మీమాంసకు పనికివచ్చునది. తక్కిన విశేషములు కవిత్వ నిర్మాణ హేతువును గూర్చి, తత్ప్రయోజనము గూర్చి చెప్పినవి.

(2) 'జాన్ స్టుఆర్ట్ మిల్' (John Stuart Mill): "What is poetry but the thought and words in which emotion spontaneously

embodies itself." (కవిత్వమనగా భావావేశము [రసభావము] తనంత భాను కాలెప్పడి సహజ శబ్దార్థ స్వరూపముగాక మరేమి?)

ఇది ఇంచుమించు విశ్వనాథుని 'వాక్యం రసాత్మకం కావ్యమ్' అను నిర్వచనమునకు అంగీకరణమువలె నున్నది.

(3) 'కార్లైల్' (Carlyle) మహాశయుడు "Poetry we will call musical thought" (మధురమైన అర్థమును కవిత్వమందుము) అని జగన్నాథ పండితరాయల వాక్యముతో ఇంచుమించు సంవదించెడి నిర్వచనమే చేసెను.

(4) కాలిరిడ్జ్ (Coleridge): "Poetry is antithesis of science, having for its immediate object pleasure, not truth" (కవిత్వము శాస్త్రమునకు విరుద్ధము. దాని అవ్యవహిత ప్రయోజనము అనందమే కాని సత్యము కాదు.)

ఇతడు "కవిత్వము అనందసత్యముల యొక్కమును సంఘటించు కళ" అనిన 'జాన్సన్' అభిప్రాయమును అంగీకరింపక, దానిని పూర్వపక్షము చేయు వాడువలె, కవిత్వ ప్రయోజనము అనందమే కాని సత్యము కాదు - అని ప్రతిపాదించినట్లు తోచును. ఇతడు కూడ కవిత్వ స్వరూపమును గూర్చి ఏమియు చెప్పలేదు.

(5) 'షెల్లీ' (Shelly) "Poetry, in a general sense may be defined as the expression of imagination." (భావనా వ్యక్తీకరణమే కవిత్వమని స్థూలముగా నిర్వచించవచ్చును )

ఇతడు కూడ కాలిరిడ్జ్ వలెనే, జాన్సన్ పండితుని నిర్వచనమును పూర్వపక్షము చేసినట్లే తోచును. జాన్సన్ కవిత్వ నిర్మాణ హేతువుగా బుద్ధికిని, భావనకును, సమప్రాధాన్యమీయగా, ఇతడు బుద్ధి వ్యాపారమును త్రోసివేసి, భావనకే ప్రాధాన్యమిచ్చెను. కాలిరిడ్జ్ జాన్సన్ నిర్వచనములోని కవిత్వ ప్రయోజనమును గూర్చిన వాక్యమును పూర్వపక్షము చేయగా, షెల్లీ ఆ నిర్వచనములోని కవిత్వనిర్మాణ హేతువును గూర్చిన వాక్యమును పూర్వపక్షము చేసెను.

(6) 'హజ్లిట్' (Hazlitt) షెల్లీచేసిన ప్రతిపాదన నంగీకరించి, దానికి మరొక విశేషముచేర్చి బలపరచెను: "Poetry is the language of imagination and emotions." (భావనా భావావేశముల శబ్ద స్వరూపమే కవిత్వము.)

ఈ విధముగా, పండితులందరును తమ తమ ఆశయానుసారముగా కవిత్వ నిర్మాణ హేతువును గూర్చియు, తత్ప్రయోజనమును గూర్చియు చెప్పిన వారేగాని, మన యాలంకారికులవలె తర్కసహజమైన నిష్కర్షణమైన నిర్వచన ప్రయత్నమును చేసినవారు కాదు. మొత్తము మీద వారి దృష్టి యందును, రస భావ భావాత్మకమగు రచన కవిత్వమగుననియు, దాని ప్రధాన ప్రయోజనము

అందమైనను, అది బుద్ధివికాసమునుగూడ కలిగింపవలెననియు చెప్పినట్లు మనము గ్రహింపవచ్చును.

వీరిలో జాన్ సన్ పండితుని నిర్వచనము 'కవిత్వము ఛందోబద్ధమగు రచన' అనుటవలనను, అది యానందమిచ్చుటతోపాటు సత్యమును గూడ నిరూపింపవలె ననెడి తాత్పర్యము కలదగుట చేతను, అతని ప్రతిపాదనము కవిత్వమునకు సంబంధించిన పైరెండు ప్రధానాంశముల యొక్క చర్చకు ప్రాతిపదికమైనది. ఆనగా కవిత్వము ఛందోబద్ధముగానే ఉండవలయునా? దాని ప్రయోజనములలో సత్యనిరూపణము కూడా ఒకటి కావలెనా? అనెడి ప్రశ్నలకు తావలమైనది.

## కవిత్వము - చందస్సు

'కవిత్వమునకు చందస్సు అవశ్యకమా?' అను సమస్యను మన అలంకారికులు ఎన్నడును చర్చించనేలేదు. 'ఇష్టార్థ వ్యవచ్ఛిన్నమును పదావళి కావ్య శరీరము' అని సిద్ధేశించిన ఆచార్య దండి మొదలుకొని "రవణీయార్థ ప్రతిపాదక మగు శబ్దము కావ్యము", అని నిర్వచించిన జగన్నాథుని వరకు గల పండితులందరును రవణీయముగు రచనలన్నియు కావ్యములుగానే గౌరవించిరి. గాని, గద్య పద్య భేదమును పాటించలేదు. 'ఈ రావణీయక మెట్టివి? దేనివలన పాదమును?' అను ప్రశ్నలలో మాత్రము వారికి అభిప్రాయ భేదములు కలవు. దానినిబట్టియే అలంకారిక మతములు అనేకము లేర్పడినవి. అది వేరు విషయము. గవ్యమయమైనను, పద్యమయమైనను రవణీయమై చో కావ్యమనియే వారి నిర్దేశము భట్ట బాణాదుల గద్య కావ్య స్యామముచేతనే కపటభారణం కారములుగా కీర్తింపబడిరి కాని, పాశ్చాత్యుల నిర్వచన ప్రకారము కవిత్వము గాని, కావ్యము కాదు.

లోక వ్యవహారమున, కవిత్వమునగానే చందోబద్ధముగు రచన అను అభిప్రాయము రూఢముగా నున్నది. డాన్ డన్ ఈ అభిప్రాయమునే వ్యక్తీకరించెను ఈ లోకాభిప్రాయమును కార్లెల్లెల్ పండితుడు కూడ అంగీకరించి ఇట్లనెను: "For my own part I find considerable meaning in the old vulgar distinction of poetry being metrical having music in it." (చందస్సులో గీతయున్నది గనుక కవిత్వము చందోమయ మనెడి చిరకాల గతమైన బహుజనాభిప్రాయము అర్థవంతమేనని నామటుకు నేననుకొందును.)

ఆర్యాచీనులలో ప్రామాణిక విమర్శకుడైన "కోర్థోప్" (Prof. Courthope) కవిత్వమునకు చందస్సు యొక్క అవశ్యకతను అంగీకరించెను. "Poetry is the art of producing pleasure by the just expression of imagination, thought and feeling in metrical language." (చందోమయ భాషలో భావన యొక్కయు, వేదన యొక్కయు, ఆలోచనయొక్కయు సముచిత వ్యక్తీకరణము వలన ఆనందమును పుట్టించు కళ కవిత్వము.)

కాని, వారిలో కవిత్వమునకు చందస్సు యొక్క అవశ్యకత సంగీకరింపని వారు చిరకాలముగ బహుసంఖ్యాకులు కలరు. పాశ్చాత్యులలో ఈ శాస్త్రమునకు

మూలపురుషుడైన ఆరిస్టాటిలే కవిత్వమునకు ఛందస్సు ముఖ్యధారము: కాదనియు అయినను అది కవిత్వమునకు విశేషణముగా అంగీకరింపబడినదనియు వక్కాణించెను

"Verse is no guarantee of poetry but a recognised adjunct of it."

తరువాత "ఫిలిప్ సిడీ" రాణి కాలమువాడైన సర్ ఫిలిప్ సిడీ (Sir Philip Sydney), అనాడు ప్రబలముగానున్న ఈ వివాదమును గూర్చి ఛందో విముఖమైన వాదనను సమర్థించి, ఛందోవాదములను నిర్దయగా ఖండించెను. అతని వాక్యములివి : "The greatest part of poets have apparelled their poetical inventions in that numbrous kind of writing called verse. Indeed verse, is an apparel only, being but an ornament and no cause to poetry, since there have been most excellent poets that have never versified, and now swarm many versifiers that need never answer to the name of poets" (కవులలో బహుసంఖ్యాకులు తమ కావ్యకల్పనకు పద్యమని చెప్ప బడు గజాత్మకమైన అచ్చాదనము తొడిగిరి అది అచ్చాదనము మాత్రమే. అది కవిత్వమునకొక బహిరంగకరణము మాత్రమేగాని మూలకారణము కాదు. పద్య రచనయే చేయని ఎందరో మహాకవులు కలదు ఇటీవల కవివామార్గతెలిసి పద్య రచయితలెందరో మూగుచున్నారు.)

కార్లెడ్జ్ సయితము ఈ వాదమునే బలపరచెను. "Poetry of the highest kind may exist without metre."

(శ్రీశ్రీ కవిత్వము ఛందస్సు లేకయు ఉండవచ్చును )

దీనినిబట్టి చూడ, ఛందోవిముఖవాదుల అభిప్రాయమున Poetry అనగా కేవల కవిత్వము కాదనియు, సర్వసాధారణ కావ్యమనియు తోచుచున్నది. ఛందస్సు ముఖవాదులలో Poetry అనగా కవిత్వమనెడి అర్థమే స్ఫురించు చున్నది. కావ్య కవిత్వ శబ్దములకుగల భేదమును పాటింపకపోవుటచే ఈ వివాదము పెరిగినది. కవిత్వ పదార్థమే లేక కేవలము ఛందోబద్ధమైనంత మాత్రమున ఏ రచనయు కవిత్వము కాజాలదనుట ఛందోవాదులకును సమ్మతమే. అయినను కవిత్వ పదార్థముతోపాటు ఛందస్సు కూడ ఉన్నప్పుడే ఆ రచనను కవిత్వముగా గుర్తింపవలెనని వారి వాదము ఛందోబద్ధమైనను, కాకున్నను కవిత్వ పదార్థమున్నచో ఆ రచనను కవిత్వముగానే పరిగణింపబడవలెనని రెండవ పక్షమువారి ప్రతివాదము. కవిత్వమునకు అనువాదపదముగా 'Poetry'

- . అని యు స్పష్టంగా, కావ్యము ఇగువురును కవిత్వ శబ్దమునే ప్రయోగించుటచే ఈ సమస్య మరింత క్లిష్టమైనది.

జర్మన్ భాషలో కూడ గద్యపదాత్మకమైన ఏ రచనకైనను 'Dichtung' అని సాధారణ పదమే కలదు గాని ప్రత్యేక వ్యర్థరచనకు వేరొక పదము లేదట! అయినను Dichter అనగా పద్య రచయితయే అని అర్థమట. ఇట్టి లోపమే ఇంగ్లీషుభాషలో కూడ కలదు. కనుకనే ఈ వాదములో Poetry అనగా గద్య పదాత్మక రచన అనెడి యర్థమును గ్రహించి ఒక పక్షమువారును, పద్యమే అను అర్థమును గ్రహించి రెండవ పక్షమువారును వాదించుకొనిరి

ఈ సమస్యను యుక్తితోగాక, కళాధర్మపురస్కరముగా పరిశీలించిననే గాని సమాధాన మేర్పడదు. కావ్యకళాసృష్టికి శ్రుతి లయాత్మకత జీవము. ఈ శ్రుతి లయలను గ్రహించునది శ్రవణేంద్రియము. దానిద్వారా మనస్సునకు అష్టాదశము గొలుపు కళ గనుకనే కవిత్వము సంగీతమువలె శ్రవ్యకళయైనది. ఈ శ్రుతిలయలను సాధించుటకే భందస్నేర్పడినది. భందస్సు లేకున్నను, శ్రుతి యుతముగా, లయబద్ధముగా రచనలు సాగించి, భందోరచనవలెనే అష్టాదశమును కలిగింపరాదా? అని ప్రశ్నించినచో గద్యరచయిత ఎంత ప్రయత్నించినను భందస్సాధితములైన ఆ శ్రుతిలయలను సమకూర్చలేదని సమాధానము. ప్రయత్న పూర్వకమైన అట్టి రచన ఉదాహరణార్థము కొంత సాగింపవచ్చునేమో కాని, గ్రంథమంతయు అట్లే వ్రాయుట దుర్బలము. అదైనను గద్యమనిపించుకొనదగిన రచనకే అన్వయించునుగాని, వచన రచనల కన్నిటికిని అన్వయించదు. గద్య మనగా లయబంధురమైన రచన. కేవల వచన రచనలు అష్టాదశము గొలుపుట కావ్యార్థరామణీయకమునుబట్టియేగాని, శ్రుతిబద్ధమైన రచననుబట్టికాదు, మరియు ఎంత ప్రయత్నించినను గద్యరచయిత పద్యమునందలి శ్రుతిలయల వంటి వాటిని తన కావ్యములో సాధింపలేడు కాగా, కవిత్వమునకు ఈ భందస్సు అత్యంతావశ్యకమగునా, కాదా? అని చర్చించిన ప్రఖ్యాత విమర్శకులు భందస్సు కవిత్వమునకు అవరిహార్యమైన విశేషజమనియు, అది విని కవిత్వమే పరిపూర్ణము కాదనియు నీర్ధాంతికరించిరి.

వాటిలో 'మాథ్యూ ఆర్నాల్డ్' (Matthae Arnold) అభిప్రాయమిది: "The rhythm and measure of poetry elevated to a regularity, certainty and force, very different from that of the Rhythm and measure which can pervade prose also are a part of its perfection" (గద్యమునందలి శ్రుతిలయకంటె మిక్కిలి భిన్నమై గద్యమునందులేని నియత్యత్వము, నిశ్చితత్వము, శక్తిమత్వమును

సంపాదించుకొని, ఉత్కర్షనందిన కవిత్వములోని శ్రుతిలయలు ఆ కళా పరిపూర్ణతలో ఒక అంగము.)

గద్య పద్యములకుగల ఈషత్పాద్యత్యమును ఆ స్కాట్ అంగీకరించినంత మాత్రము గూడ "లే హండ్" (Leigh Hunt) అంగీకరింపలేదు. అతడు ఛందోముఖపాదమును ఈ క్రింది రీతిని దీప్రముగా ఖండించెను: "This opinion is a prosaic mistake. Fitness or unfitness for song or metrical excitement makes all the difference between a poetical and a prosaic subject; and the reason why verse is necessary to the form of poetry is that the perfection of the poetical spirit demands it. that the circle of its enthusiasm, beauty and force is incomplete without it." (ఈ అభిప్రాయము ఒక నీరసదుర్వాదము. ఛందోర్హతానర్హతలే రసవద్యస్తుప్తునకును, నీరస వస్తువునకునుగల ప్రధాన భేదము. కవిత్వము ఛందోరూపముననే ఏల ఉండవలయునన్నచో కవితాత్మ, స్వనీధితై ఆ రూపమునే ఆశీషించును గనుక; ఆవేశము, సౌందర్యము, రోజున్ను మొదలగు కవితా గుణమందలి ఛందస్సు లేనిచో సమగ్రము కానేరదు.)

ఈ సమస్య సాహిత్యపరులుగాక మనోధర్మ శాస్త్రవేత్తలు (Psychologists) తీర్చదగినది తాత్వికత, తావనాత్మకము గనుక, తావన మనస్సంబంధి గనుక, కవిత్య రచన మనఃప్రబోధితమయియే సాగును గనుకను, మానవుని మనోవ్యాపారావస్థలను గుర్తింపగలవారు ఆ శాస్త్రజ్ఞులే గనుకను, వారే యీ మర్మము తేల్చదగిన సమర్థులు. ఆ శాస్త్రజ్ఞులలో ప్రముఖుడైన జాన్ స్టుఆర్ట్ మిల్ చెప్పిన వాక్యముల నిచ్చట ఉదాహరించటం అనమంజనము కాదు.

"Ever since man has been man, all deep and sustained feeling has tended to express itself in rhythmic language, and the deeper the feeling the more characteristic and decided the rhythm" (సీతము, నిర్చరమునైన బావావేశమెల్లప్పుడును లయాన్నిత బాషలోనే స్వయంవ్యక్తమగుచుండును. ఆ బావమెంత సీతమైయున్న, ఆ లయాత్మకతయు అంత వైశిష్ట్యమును లాల్చును. ఇది ఈ విశ్వమున మానవుడు జన్మించినప్పటినుండియు జరుగుచున్నది )

కవిత్యమునకు, ఛందస్సునకు సహజబాంధవమా, కృత్రిమ సంబంధమా?

అని నిర్ణయించుటకే ఈ ఉదాహరణ మీయబడినది.

ప్రాక్తవ మానవుడు తన బావభరమును నృత్యగీతరూపమున (Ball. dance) వ్యక్తము చేసియుండుననియు, అదియే ప్రపంచ కవిత్వమునకు బీజమనియు, 'మౌల్టన్' (Moulton) మహాశయుడు ఒక సిద్ధాంతము చేసెను. ఆ నృత్య గీతము ఛందోబద్ధమగు పాటయే గాని గద్యము కాజాలదు. దీని సత్యాసత్యములటుంచి భారతీయులమైన మనకు ప్రత్యక్ష ప్రమాణమైన ఒక ఉవాహరణను గైకొందము.

ఆది కవియగు వాల్మీకియందు కలిగిన కవిత్వావిర్భావము ఈ సిద్ధాంతము నకు చక్కని నిదర్శనము. మహాభారతముతో క్రిడించుచున్న క్రౌంచమిడు నమున మగవక్షిని ఒక బోయవాడు పడగొట్టగా, పెంటిపక్షి దుర్బరదుఃఖముతో విరివిరిలాడుచుండగా, శోకమయమైన ఆ సన్నివేశమును చూచి భావిరాత్ముడగు వాల్మీకి దుఃఖపరవశుడై ఆ కిరాతుని కోపించి శపించెను. ఆ శాపాక్షరములు శ్లోక రూపమున వెలువడెను. శ్లోకమనగా ఛందోబద్ధరచన

“మానిషాద ప్రతిష్ఠాంత్య మగమశ్శాశ్వతీస్సమాః

యత్రోచచమితునాదేక మవధీకామమోహితమ్ ”

తదనంతరము, ఆ బావభరము తగ్గిన తరువాత, వాల్మీకియే తన నోట ఆకస్మాత్తుగా వెలువడిన ఛందోరచనకు ఆశ్చర్యపడి, తదావిర్భావము నిట్లు సమర్థించు కొనెను.

“పాదబద్ధోఽక్షరసమః త స్త్రిలయసమన్వితః

శోకార్తస్యప్రవృత్తోమే శ్లోకోభవతునాన్యథా ”

ఈ వింతను గమనించి వాల్మీకి శిష్యుడు భరద్వాజుడు తన సహపాఠులతో ఇట్లనెను:

“సమాక్షరైశ్చతుర్భిర్యః పాదైర్గీతామహర్షిణా

సోఽనువ్యాహరణాత్తస్య శోకః శ్లోకత్వమాగతః.”

(మహర్షి పొందిన శోకము వెంటనే నోట వెలువడుటవలన సమాక్షరములైన నాలుగు పాదములతో శ్లోకత్వము పొందినది.)

ఈ శ్లోకద్వయములో మనము గ్రహింపవలసిన మొదటి అర్థము అనువ్యాహరణమనగా వెంటనే ఉచ్చరించుట అనియు, తంత్రిలయ లనగా శ్రుతిలయ లనియు (Harmony and Rhythm).

బావభరముచే ఆర్తిపొందినవాని హృదయమునుండి తనంత వెలువడిన వాక్కు తంత్రిలయ సమన్వితముగనే ఉండుననియును, అదియు వెంటనే ఉచ్చరించినపుడు మాత్రమే తటస్థించుననియు ఈ శ్లోకములలో గర్భితమైయున్న కళారహస్యము. మౌల్టన్ మహాశయుని సిద్ధాంతమున కింతకంటె వేరుదృష్టాంతమే?



ఈ శ్లోకములందలి 'తంత్రీలయ' 'అనుష్టాహరణ' శబ్దములకు వేరొక అర్థము చెప్పరాదు

మరొక విషయము : అవి వేదముగు ఋగ్వేదమునందలి ఋక్కులన్నియు మంత్రద్రష్టలు భవ్యావిష్టులైయున్న సమయమున, తమంత వారినోట వెలువడినవేగాని, ప్రయత్నపూర్వకముగా వ్రాయబడినవి కావు అందు పురుష ప్రయత్నమేమియు లేదు గనుకనే అవి అపౌరుషేయములైనవి. అపౌరుషేయమైన ఆ వేదవాక్కు భందోబద్ధముగనే ఆవిర్భవించుట కవిత్వమునకును, భందస్పృశకును గల సహజసంబంధమును నిరసవాద సిద్ధాంతము చేయుటకు రామాయణ శ్లోకము కంటె బలవత్తరమును ప్రాచీనతరమును అగు దృష్టాంతము లేదు.

ఈ అభిప్రాయమునే చమత్కరించి ఒక పాశ్చాత్య విమర్శకుడు 'దివ్యులు మాటాడవలసి వచ్చినచో కవిత్వముననే తాషించుడు' అనెను (If angels are asked to speak, they speak in poetry.) అనగా వాక్కునకును దివ్యత్వము కవిత్వముననే సిద్ధించునని తాత్పర్యము. ఉత్తమ కవిత్వమునకును, దివ్యుల వాక్కునకును భేదము లేదు.

ఒక శ్లోకమును గాని, ఒక పద్యమును గాని గ్రెకొని, దానికి ఆ మాటలలోనే దండాన్వయము వ్రాసి, ఆ దండాన్వయ వచనమును మూలముతో పోల్చి చదివినపుడు భందోబద్ధమైన ఆ పద్యములోని శ్రుతిసుభగత్వమును, భందోరహితమైన ఈ వచనములోని తదభావమును వ్యక్తమగును అర్థము రెండింటిను ఒకటియే. అది రమణీయార్థమే పదములు ఆ కవి ఉచ్చరించినవే. ఆ పదములను వచన రచనానుసారముగా అన్వయక్రమమునకు పొందించుటయే దండాన్వయములో చేసెడి మార్పు. వచనమున వాక్యయోజనా క్రమమునకు భంగము రాకుండ ఈ మార్పువలన పద్యమునందు గుంపితమైన శబ్దక్రమము తారుమారై దానితో శ్రుతిసుభగత్వము లోపించును. శ్లోకకర్త ఆ సౌభాగ్యము సంపాదించుటకే అర్థానుగుణములైన పదముల నేరుకొని, ఆ పదములను భందోనియమానుసారముగా క్రమమును మార్చి కూర్చుటచే ఆ సౌభాగ్యము సాధితమగుచున్నది. ఇందు ఆతని వాక్రవృత్తిని నడిపిన చోదక శక్తి భందస్పృశ. అర్నాల్డ్ 'పద్యములోగల శ్రుతియల నియతత్వ, నిశితత్వ, శక్తిమత్త్యము లెంత ప్రయత్నించినను వచనమున రావు' అని చేసిన సిద్ధాంతమునకు అర్థమిదియే నిదర్శనముగా కాళిదాసు శ్లోక మొకటియు, పింగళి సూరన పద్య మొకటియు ఉదాహరించుచున్నాను.

"కిం శీతలైః క్లమవిసోదిది రార్ధృవాతాన్

సంబంధయామి నశినీదళ తాళ వృంత్తైః

అంకేనిదాయ కరభోరు యథానుఖం తే  
సంవాహయామి చరణాపుత పద్మతామ్రా"

— అభిజ్ఞానశాకుంతలము.

దండాన్వయము :

'క్రమవినోదిభిః శీతలైః సశిషిదళ తాళవృన్దై'

అర్చనారాన్ సందారియామి కిమ్? ఉతః కరభోరుః 'పద్మతామ్రాతే చరణా  
అంకే నిదాయనుఖం సంవాహయామి?'

ఇది వసంత తిలకావృత్తము: పాదమునకు 14 అక్షరముల చొప్పున  
నాలుగు పాదములకు 56 అక్షరములు కలవు ఎక్కువ తక్కువలు లేకుండా  
ఆ యేబదియారక్షరములతోనే ఈ దండాన్వయము వ్రాయబడినది

"రామైసంగింతమేల్, నా

రాయణ మీ మనసుకంటె రహనికె నెపుడున్

మీయంతఃదదవెదరె యని

యాయంగన యతని పాదమల్లనఁబెట్టెన్ "

— కళాపూర్ణోదయము.

దండాన్వయము: నారాయణ: మీ మనసుకంటె రామైన కొంతమేలు. ఇక  
రహనెప్పుడేని మీయంతఃదదవెదరె యని యాయంగన అతని పాదమును  
అల్లనపెట్టెను.

పద్యమునకు, గద్యమునకు గల శ్రుతిలేదమును తెలుపుటకు ఇది చాలును.  
ఈ విదాముయొక్క సారాంశమిది: భావనాజన్యమైనట్టిగాని, భావావేశమువలన  
పుట్టిపట్టిగాని రమణీయమైన ఒక అర్థము కలిగి, అది తదనుగుణమైన శబ్దముల  
కూర్పుతో భందోయుక్తముగా రచింపబడినపుడు, ఆ రచన కావ్యమును అగును,  
కవిత్వమును అగును ఆ అర్థమే ఆ శబ్దములతోనే భందోరహితముగా రచింప  
బడినపుడు కావ్యము మాత్రమగును గాని కవిత్వము కాదు. ఈ కావ్యమున  
భందస్సలేని వెలితి ప్రస్తుతమగుచునేయుండును. అట్లుగాక ఏ రామణీయ  
కమును లేని, నీరస పేలవమైన అర్థమును భందోమయమైన ఎంతటి జటిల శబ్ద  
ములలో పొదిగినను అది కవిత్వముగాని, కావ్యముగాని కానేరదు.

బహువంధిత సమ్మతమైన ఈ మతమిట్లుండగా, పాశ్చాత్య దేశములలో  
ఇటీవల వేరొక సూక్ష్మమతము తలయెత్తెను దాని సారాంశమిది :-

కవిత్వమునకు అర్థముతో సంబంధమే లేదు ఆ యర్థము సరసముగాని,  
నీరసముగాని, రమణీయముగాని, జుగుప్సితముగాని, మరి ఎట్టిదియైనను  
కావచ్చును శ్రవ్యకళ గనుకను, సంగీతకళకు సోదర ప్రాయము గనుకను  
కవిత్వము సంగీతమువలెనే దెవికి ఇంపు నింపుటచేతనే చరితార్థమగును. అట్టి

ఇంపుగూర్చెడి శబ్దసంఘము శబ్దనిరపేక్షమైన రాగాలాపనమువలె, అర్థనిరపేక్షమై హృదయాహ్లాదజనకము కావలెను. ఇట్టి నీర్దికి భండోమయమైన వద్యముగాని, గేయముగాని అనుకూలించును. వచన రచన ఇందుకు కొరగాదు. అర్థప్రధానమైన వద్యరచనయు ఆ నీర్దికి భంగకరమే.

ఈ ప్రతిపాదనము శబ్దవిత్వమునకు శరీరము, అత్మ అనిపించుకొన్న శబ్దార్థములలో అత్మను త్రోసిపుచ్చి - శరీరమును మాత్రమే పోషింపదలచిన విపరీతమతము. భందస్సును త్రోసిపుచ్చెడి సంప్రదాయమువలె అర్థమును నిర్లక్ష్యము చేసెడి ఈ నూత్న మతము కూడ అతివాదమే ఇది ఇంకను ప్రచారమునకు రాలేదు; వచ్చునను నమ్మకమును లేదు.

ప్రపంచమునందలి నానా వాఙ్మయముల హావామము గమనించినచో ప్రపంచ విఖ్యాతి పొందిన మహాకవులందరు కర్ణపేయమైన శైలితోపాటు రమణీయ గంభీరార్థముల గూడ స్వీకరించుచున్నట్లును, ఆ అర్థగాంభీర్యమును బట్టి వారు కేవల కవులుగాక తత్త్వవేత్తలుగా, విజ్ఞానబోధకులుగా కొనియాడబడుచున్నట్లును విదితమగుచున్నది. ఉపదేశానందములు మిళితము చేసిన ఇట్టి కవిత్వము అన్ని భాషలలోను ఆయా జాతుల సంస్కారాభివృద్ధినిబట్టి పూర్వ కాలమున వెలసియున్నది అట్టి రచనలనుబట్టియే కవిత్వము జ్ఞానబోధకమైన తత్త్వ విద్యకును, ఆనందదాయకమైన చిత్రకళకును సమరసభావమును సంపాదింపగలిగెను కాని ఈ తత్త్వబోధ ప్రాధాన్యమును పురస్కరించుకొని కవితా వదార్థ రామణీయకమును త్రోసిపుచ్చుట మాత్రమెన్నడును తటస్థింపరాదు. తాత్త్వికమైన ఉపదేశము రమణీయమైనపుడే కవిత్వమగును. ఆ ఉపదేశము లేకున్నను రమణీయార్థమే కవిత్వమగును.

అర్థరహితమైనది కవిత్వమే కాదు. అర్థవంతములైన శబ్దములకూర్చే కవిత్వము. ఆ కూర్పు చెవికి ఇంపునింపుచుండగా, ఆ అర్థము చిత్తమునకు పెంపు చేకూర్చుచుండును. కనుక శబ్దార్థములు రెండును కవితాంగములే.

జాన్సన్ నిర్వచనములో వివాద్యమైన రెండవ యంశము సత్య ప్రతిపాదనమును గూర్చి. సత్యమనగానేమి? అది యెన్ని విధములు? అవి యెయ్యోడ ఎట్లు నిరూపితములగును? అను నంశములను చర్చింతము,

## కవిత్వము-సత్యము

కవిత్వమునకు రలితకళన్నిటికివలె అనందదాయకత్వమే పరమ ప్రయోజనముని సర్వసమ్మతమైన సిద్ధాంతమటులండగా, ఆ యానందముతో సత్యమును మిళితము చేయు వ్యాపారము కవిత్వమున కింకొకటి ఉన్నదని జాన్ సన్ వండితుని నిర్వచనగతమైన రెండవ వివాదాంశము ఆ నిర్వచనములోగల సత్యశబ్దమునకు విపరణము చెప్పవలసి వచ్చుచో దానిని రెండు మూడు విధముల చెప్పవచ్చును. ఒక అర్థమున సత్యమనగా వాస్తవము, యథార్థము అగును. ఇంకొక అర్థమున ప్రకృతి శాస్త్ర పరిశోధకులు కనుగొనెడి సృష్టి రహస్యము లగును. ఇంకొక అర్థమున ప్రకృతి కఠితమై తాత్త్వికులు దర్శించెడి పారమార్థిక సత్యమగును 'కవిత్వము ఆనందముతోపాటు ప్రతిపాదించెడి సత్యము ఈ మూడిలో ఏది?' అని నిర్ధారించవలసిన యెడల, మొదట ఆ మూడు జాతులకును గల విభేదమును పరిశీలించవలసియుండును. ఆ మూడిటిలో ప్రాకృతమైన సృష్టి సత్యమునకును, తాత్త్వికమైన పారమార్థిక సత్యమునకును ప్రత్యేక శాస్త్రము లున్నవి. యథార్థము (వాస్తవము) అను సత్యమునకు ప్రత్యక్షానుభవము తప్ప వేరు శాస్త్రాధారము లేదు.

శాస్త్రము రెండు విధములు: అధి భౌతికము (Physical), ఆధ్యాత్మికము (Meta - physical). ఈ రెండు శాస్త్రవేత్తలను క్రమముగా వైజ్ఞానికులు (Scientists) అనియు, తాత్త్వికులు (Philosophers) అనియు పిలుతురు.

అధి భౌతిక శాస్త్రమున పదార్థ విజ్ఞానశాస్త్ర, రసాయనికశాస్త్ర, జంతు శాస్త్ర, వృక్షశాస్త్ర, ఖనిజశాస్త్రాది నానాశాఖలు గలవు ఏటి అన్నిటికిని ఆయా శాస్త్రములకు సంబంధించిన ప్రకృతి రంగములలో శాసనచ్చు భిన్న భిన్న రూపములకు ఏకత్వమును కనుగొనుటయే పరమ లక్ష్యము. వైజ్ఞానికులందరును తమతమ సత్య పరిశోధనలలో చేయు ఐహవిధ ప్రయోగములన్నిటిని ఆ ఏకత్వ సత్యమనెడి గమ్యమున కభిముఖముగనే నడుపుచుండురు. ఆ ప్రయోగములలో వారికి అవలంబిసీయమైన శాస్త్ర వద్దతి అనుమాన ప్రమాణ పురస్కృతమైన తార్కాణరణ సంబంధమనెడి సూత్రము. వైజ్ఞానికుడు తాను చేపట్టిన పరిశోధన క్షేత్రమునందలి వివిధ విశేషములను (Particulars in his field of investigation) ఆ సూత్రానుసారముగా తరచి చూచి, ఆ విశేషములందలి

సమాన ధర్మములను కనుగొని, వాటిని ఒక సామాన్య సిద్ధాంతము (General principle)గా స్థాపించుచును ఆ పరిశోధనలో ఆతనికి అనేక సామాన్య సిద్ధాంతములు చేయు అవకాశము కలుగుచుండును. వాటిన్నిటిని సమన్వయము చేసి ప్రకృతి గర్భితమైన ఏకత్వరూప పరమధర్మమును నిరూపించుటకై నిరంతరము పాటుపడుచుండును. ఆ తపము ఫలించి ఆతడేదని ఏకత్వమును కనుగొన్నచో దానికి తేజమనియో, శక్తియనియో, జీవమనియో తత్ శాస్త్రానుసారమైన ఏదో ఒక వ్యవధేశము చేయును. అతనివలెనే ఇతర ప్రాకృత జేత్రములలో పరిశోధనలు చేయు వైజ్ఞానికులు సైతము ఏదో ఒక ఏకత్వమును దర్శింతురు. ఈ వివిధ శాఖలలో దర్శింపబడిన ఏకత్వములకు మూలభూతమైన అంతిమ పరమైకత్వము, ఏనాటికైనా వైజ్ఞానికులకు దర్శనమిచ్చునేమో తెలియదు. కాని ఇంతవరకు మాత్రము అట్టిది జరుగలేదు. 'వైజ్ఞానికులు తమ తమ శాస్త్ర పరిశోధన ఫలితములనున్నటిని సమన్వయము చేయు ప్రయత్నములో ఉదాసీనులుగా లేరు' అని చెప్పట మాత్రము నిజము. పూర్వకాలములో దైవ చిద్విలాసముగా తోచిన ప్రకృతి కార్యము లనేకములు ఈ వైజ్ఞానిక పరిశోధనలకు లోపడి, తమ తమ నిజస్వరూపమును వెల్లార్చుచున్నవి. ఆ స్వరూప ప్రదర్శనమే విజ్ఞానశాస్త్రములకు సంబంధించిన సత్యము. ఆ శాస్త్రముల వరకు లభ్యము ఈ సత్యనిరూపణమే.

మరి జాన్ సన్ వండితుడు కవిత్వమున కాపాదించిన సత్యము ఇదియేనా? అని ఆశంకించుకొన్నచో 'ఇదికాదు' అని సద్యస్పృహధానము. రాతిలో లేని తేజము రత్నములో ఉండుటకు కారణము 'అణుసాంద్రత' అని ఖనిజ పరిశోధనవలన తేలిన సత్యము. రత్నముయొక్క కాంతిని వర్ణించు కవి ఆ వర్ణనలో నిరూపించునది ఈ సత్యమా? అదేయైనచో అది శాస్త్రమగునుగాని, కవిత్వము కాదు. కావున కవిత్వము ప్రతిపాదించు సత్యము బౌతికశాస్త్ర సత్యము కాదు.

ఈ వైజ్ఞానికులు తమ పరిశోధన కలాపమునందు కార్యకారణ సంబంధ మాత్రము నవలంబించుటగాక ఆస్థాంతము తటస్థచిత్తవృత్తి నవలంబింతురు. (Objective attitude) మమకారాది హృదయ ధర్మములను తలయైత్త నీయరు. శాస్త్రసత్యనిరూపణార్థమై ఒక జీవిని హింసింపవలసివచ్చినచో, అహింసక బుద్ధితోనే హింసింతురుగాని, క్రూరభావముతో చంపరు. వజ్రమును పొడి చేయవలసివచ్చినచో దాని స్వరూపనాశమునకు చింతిల్లరు; విలువను పరిగణింపరు. మరి కారణములేని ఏ కార్యమును ఆకస్మిక సంఘటనగా అంగీకరింపరు. మరియు పరిశోధనారంభవేళ తాము ప్రతిపాదించుకొన్న అనుమానమే నిజమైతర ఫలెనన్న మూర్ఖాభినివేశము చూపరు.

ప్రకృతియే సమస్తము అనుకొన్నచో మానవుని బుద్ధి వ్యాపారము అంతటో అనిపోవచ్చును కాని, ప్రకృతికి అతీతమును, చర్యచక్షువులకు అగోచరమును, ప్రయోగమునకు అలభ్యమును యున పరశీత్యము వేరొకటి కలదనియు, దాని ప్రభావముననే ఈ ప్రకృతియొక్క సృష్టిస్థితి యములు జరుగుచున్నవనియు, తాత్త్వికులు చెప్పుదురు. ఆ తత్త్వమునే వారు భగవంతుడు పరబ్రాహ్మ మొదలగు నానుములతో పిలుచురు. ఆ యంశమే సమస్త చేతనవద్దార్థములలో జీవుడను పేర వర్తించుచున్నదనియు, అది ప్రకృతి పరిశీలనవందదనియు, అదే సత్యము, నిత్యము అనియు ఉద్ఘాటించురు. ఈ సత్యనిరూపణయే యుటకై తాత్త్వికుల కాదారభూతమైన ప్రమాణము ఆప్తవాక్యములని చెప్పి యెది ప్రాచీన మత గ్రంథములు, అవియే భారతీయులకు వేదములు; ఇవి మతస్థులకు వారి వారి మతగ్రంథములు. ఆప్తవాక్యమనగా సత్యములు దర్శించిన మహానుభావుడు స్వప్రయోజనరహితముగా, లోకహితమును కోరి, నిష్పాక్షికముగ, రట్టబావముతో పలికిన వాక్యము. మంత్రద్రష్టలైన వేదములు పలికిన వాక్యములట్టివే. ఇతర మతములలో ఆ మతప్రవర్తకులైన ప్రవక్తలు పలికిన వాక్యములను అట్టివే ఆ యాప్త వాక్యములోని సత్యమును సవివరముగ వునగు ధృఢించు తలపుతో వేదాంతశాస్త్రకర్తలు దానిని తార్కికముగా సమర్థించుదు. కాని, ఆ ప్రథమ ద్రష్టలు దివ్యదర్శనముచే ఆ సత్యములను కనుగొనిరేగాక తార్కికసాధనాదులను ప్రయోగించి నిరూపించినవారు కారు. వారికి యోగమనెగ ఒక ఆత్మసాధన విధానము - వైజ్ఞానిక ప్రయోగ సదృశ మైనది - ఆ సత్యదర్శనమున ఆపరిమితమైయుండును.

ఈ విధముగా ప్రకృతిగతమైన ఏకత్యమును వైజ్ఞానికుడును, తదతీతమైన ఏకత్యమును యోగియును దర్శించి లోకమునకు ఉపదేశించుగు ఆప్తవాక్యమైన యోగి దృష్టసత్యమును ఎట్లు విశ్వసించవచ్చునని కొందరు శంకింపవచ్చును. ఆప్తవాక్యమైనంత మాత్రమున సత్యమునకు భంగము కలుగదు. అది యునుగాక వైజ్ఞానికుడు కనుగొన్న సత్యము మాత్రము అందరకును ప్రత్యక్షమగుచున్నదా? భౌతిక సత్యమువలె ఆధ్యాత్మిక సత్యము నైతము ప్రయోగ క్షేపణలును, దర్శనసమర్థులునునైన అధికారులకు కొందరకు మాత్రమే దర్శనీయమగుచున్నది. భౌతిక సత్యమును దర్శించిన వారనేకులుండగా ఆత్మికదర్శనము గలవారు కొందిమందిమాత్రమే యుండవచ్చును.

లోకవ్యవహారమునకును, జీవిత సౌఖ్యమునకును అక్కరకుదాని పరతత్త్వజ్ఞానమువలన మానవునికేమి లాభముగలదని వైజ్ఞానికుడు తాత్త్వికు నదిషే పించవచ్చును. భౌతికశాస్త్ర విజ్ఞానమువలన మానవునకు విహవిధ సౌకర్యములు కలుగుచున్నవనుటయు, నాగరికతాభివృద్ధి జరుగుచున్నదనుటయు నిజమే.

అయినను మానవ జీవిత సాఫల్యము, లౌకిక సుఖములచేతను, నాగరకతాభివృద్ధి చేతను మాత్రమే సిద్ధించుచున్నదనుకొనుట పొరపాటు. అని గ్రంథ వంఛనీయుములైనను మొదలే ప్రకృతిబద్ధమై, మోక్షోపాయముగానక, పంజరములోని చిలుకవలె రెపరెపదాడుచు జీవునకు వైజ్ఞానికుడు కలిగించి ఆ సౌకర్యములు మరికొన్ని ప్రతిబంధకములగుచున్నవేగాని ముక్తిమార్గమును చూపుటలేదని తార్కికుడు సమాధానము చెప్పును.

వైజ్ఞానికుడు నిరేకించెడి ప్రకృతి మూలభూతమైన ఏకత్వమునెడి తత్త్వము ఎంతగా శాస్త్ర సమ్మతిమైనను, అది ప్రాకృతపదార్థమే అనియు, అందుచే అనిత్యమనియు వేదాంతి దానిని పరమసత్యముగా అంగీకరింపడు. ప్రకృతి తత్త్వమునకు భిన్నమై దాని ప్రవర్తనకు మూలభూతమైన ఆత్మతత్త్వమొకటే 'ఏకమేవాద్వితీయమ్' అని చెప్పదగిన సత్యమని ఆతడు సిద్ధాంతీకరించును. ఈ యిరువురును భిన్నత్యమున ఏకత్వమును దర్శించు మహా తపస్సులే. వారు దర్శించిన ఆ తత్త్వ స్వరూపములను లోకమున కుపదేశింప గలవారే గాని, లోకముచే దర్శింపజేయగలవారు కారు. అయినను ఈ యిరువురును రెండు సముద్రములను ముఖించి, రెండు అమృతఖాండములను సాధించి లోకమున కొనగొనుచున్నారు. ఆ ఆమృతమును అనుభవింపదగిన అధికారులు అయ్యెడను ఇయ్యెడను గూడ ఏ కొలదిమందియో ఉండురు వాలైనను తత్తద్భాస్రప్రోవదేశాను సారముగా మరల తాము ప్రయత్నించి ఆ సత్యదర్శనమును చేయవలసినవారే. ఉదాహరణకు అధ్యాత్మిక సత్య దర్శనము. అనగా ఆత్మోపగచ్ఛి. కేవల వేదాంత శాస్త్ర పత్యము వలన కలుగదు. తదుపదేశానుసారముగా యోగాది సాధనలకు పూనుకొని నిదిపొందినవారికే అది లభించును.

కవిత్యము ఈ శాస్త్రములవలె పరిమిత ప్రయోజనముకలది కాదు. ఆ కళ స్పృశింపని క్షేత్రమే ఉండదు. కవికి భగవత్ తత్వమెట్లు ఆరాధనీయమో అర్చ మైన ప్రాకృత పదార్థము గూడ అట్లే ఆరాధనీయము. ఆతడు భవ్యావిష్టరైన క్షణములో ప్రాకృత పదార్థమునందును, అప్రాకృత పదార్థమునందును, ఒకే విధ మైన అనందతత్త్వ మిమిడియుండుటను దర్శించి, దానిని శబ్దరూపమున పున స్సృష్టిచేసి, లోకసామాన్యుల కందరకును తద్దర్శనము కలిగించి, తనవలెనే వారిని కూడ ఆనందమగ్నులను చేయును. ఈ యానందతత్త్వమే ఆతడు దర్శించు సత్యము. కవిత్యము వ్యక్తము చేయు సత్యము ఈ యానందమే. ఈ దర్శనమునకు ఆతడు వైజ్ఞానికునివలె కార్యకారణసంబంధ ప్రయోగములను గాని, తార్కికుని వలె యోగాభ్యాసములను గాని చేయడు. భగవత్ప్రసాద లబ్ధమైన అతని దివ్యదశువునకు అకస్మాత్తుగా అది ఒక్కొక్కచో గోచరించు చుండును. ఆ సమయమున ఆతడు విశ్వములో లీనమైపోవుచుండును, విశ్వము

గూడ అతనిలో లీకుగను. ఇట్టి అవస్థను యోగసిద్ధుడు కూడ అనుభవించ గలడు గాని, అతడు దానిని మనచే అనుభవించేయలేదు ఇక కవియో - తన ఆనందానుభవమును వాగ్రూపమున చిత్రించి దానిని చదువుకొనువారందరికిని ఆ యనుభవమునే కలిగించును. విశ్వవ్యాప్తమై యున్న ఆనందాంశము చేపట్టి దానిని సర్వమానవజాతికి అందింపగల కళ, కవిత్వమొక్కటియే. కవిత్వము యొక్క పరమ ప్రయోజనమే ఇది. నిజమునకు పూర్ణయోగము అని చెప్పదగిన ఆత్మానుభూతి, యోగ గమ్యమైన బ్రహ్మానందము బహిర క్షీవితమున సార్థ్యము కాదు ఆనందమునకు ఆధానమైన సుఖము బహిర క్షీవితమున అనుభూతమగును గాని, అది విషయోద్భూతమగుటచేత అనిత్యము. విషయలోటరకు సయితము ఇంద్రియజన్యము కాని ఆనందానుభూతిని ప్రసాదించుటకు కవిత్వకళ ఒక్కటియే సమర్థము. ఆ ఆనందతత్త్వమే కవిత్వము ప్రసాదించు సత్యము. ఈ సత్యము వైజ్ఞానిక, ఆధ్యాత్మిక సత్యములవంటిది కాదు స్వతంత్రమైన వేరొక సత్యము. జాన్సన్ వాకొనిన సత్యము (Truth) ఈ ఆనంద సత్యము కాదు. అది వేరొకటి దీని విషయము తరువాత వివరింతును

కొందరు వైజ్ఞానికులు తలచునట్లు ఆ ఆనందానుభవము కార్పనికమును వివోదప్రాయమును కాదు. దృశ్య మానమగు నానా విధ వస్తుజాలమున ఈ ఆనందాంశము నిండియున్నది దానిని దర్శింపలేకపోవుటచేతనే మనము పరిమిత క్షీవితములను గడపుచు చిత్తక్షోభములకు లోనగుచున్నాము. కవిత్వ పఠనమున లౌకికమగు అవరణము తగ్గమై, పరిమితత్వము అంతరించి మానసమున వాసనా రూపమున గల బావ ముద్బుద్ధమై దీపించి ప్రకాశమానమై ఆనందమగుచున్నది. మానవలోక సాధారణ క్షీవితమున ఇట్టి ఆనందానుభవము కళానుభూతివలన తప్ప మరి ఏ శాస్త్ర విజ్ఞానమువలనను సాధ్యము కాదనుట స్పష్టము.

ఈ ఆనందతత్త్వము దృశ్యమానమైన ప్రకృతిలో సహజముగ నున్నదా? లేక ఇంద్రజాలమువలె కల్పితమా? అనెడి ఆ శంకకు సమాధానముగా కాలేరిడ్ ఇట్లు ఉద్ఘాటించెను: "One great service that poetry renders to us is that of awakening the mind's attention to the lethargy of custom and to direct it to the loveliness and wonders of the world before us - an inexhaustible treasure - but for which in consonance of the familiarity and selfish solicitude, we have eyes that see not, ears that hear not and hearts that neither feel nor understand." (మన చిత్తములను అలసకా నిద్రనుండి మేల్కొలిపి మహద్గురములును, స్థందరములును అయిన



చిత్రవిచిత్ర వస్తువుల దెసకు మరల్చుటయే కవిత్వము మనకొనర్చు మహాప కారము. ఈ విశ్వము అవ్యయ సౌందర్య నిధి. అతి పరిచయము అత్యంత అనెడి అవగుంరనముల వలన మనమా సౌందర్యమును కన్నులుండియు చూచుట లేదు, చెవులుండియు వినుటలేదు, హృదయముండియు ఆస్వాదిండుటలేదు.)

ఇట్లే నిత్యపరిచితములగు వస్తువుల యపూర్వ రావణీయకములను వెలార్చుటలో కవిత్వమునకు గల సామర్థ్యమును ధ్వన్యాలోకము చక్కగా వ్యక్తపరచెను:-

“దృష్టపూర్వా అపిహ్యర్థాః కావ్యే రసపరిగ్రహాత్

సర్వే సవ ఇవాటాన్తి మదుమాన ఇవ ద్రుమాః”

మనకు పరిచితములైన పదార్థములే కావ్యార్చితములైనపుడు నూత్న శోభతో వెలగొందుననియు, ఆ సౌందర్యమునకు కారణము కావ్యమున అవి పొందు రసస్వరూపమనియు దీని బావము.

పై శ్లోకమున ఉపమానముగా గైకొనబడిన మదుమానద్రుమ సౌందర్యమున ఇంకొక పరమార్థ మిమిదియున్నది ద్రుమాదులయందు సహజముగా నిహితమై యున్న వికాసశక్తి మదుమానము ప్రాప్తించినపుడు ఆ ఋతు ప్రభావముచే వ్యక్తమై వికసించినట్లు, సహజముగ ప్రకృతి వస్తుగతమైయున్న సౌందర్యాంశము కవి బావనా ప్రభావము వలన కవిత్వముగఁదు నువ్యక్తమై సహృదయుల మానసములందు రసముగా అభివ్యక్తమగును. కాబట్టి అనందదాయకమగు ఈ సౌందర్యము వస్తుగతమే గాని కల్పితము కాదు దానిని అభివ్యక్తము చేయుటే కవిత్వ వ్యాపారము. ఈ యంశను వైజ్ఞానిక శాస్త్రము చూపజాలదు. వస్తు వరామర్శలో ఆ శాస్త్రము నిరూపించు సత్యమువంటిదే కవి అభివ్యక్తము చేయు అనంద సత్యము గూడ. ఈ కవితా సత్యము వైజ్ఞానిక సత్యమునకు పూరకము. అది చూడలేని దానిని, చూపజాలని దానిని కవిత్వము పూరించి సృష్టి తత్త్వ రహస్య గ్రహణమును పరిపూర్తి చేయును. వైజ్ఞానిక శాస్త్రము పదార్థముల యొక్క నూత్న పరిశీలనము వలన తదృహితాకార నిర్మాణ రహస్యమును, అంతరళక్రిని మాత్రము చెప్పి చాలింపగా, కవిత్వము ఆ పదార్థముయొక్క అనంద స్వరూపమును వ్యక్తము చేయుటకు పూనుకొనును. ప్రతి పదార్థమునకును జడస్వరూప మొకటియు, అత్మ స్వరూపమొకటియు రెండు కలవు. వీటిలో అత్మ స్వరూపము అనందదాయకము. దానిని దర్శించినపుడే మానవుడు బావావిష్టుడై, ఆ పదార్థము తన అత్మకంటె అన్యము కాదనెడి బావనతో అద్వైతమార్గమున అడుగిడును. పదార్థమునందు గల ఈ అనంద తత్త్వమునే కావ్యతత్త్వజ్ఞులు రసభావాంశము (Emotional aspect) అని వ్యవహరించిరి.

"Poetry begins where matter of fact of Science causes to be merely such and tries to exhibit a further truth - the connection it has with the world of emotion and its power to produce imaginative pleasure. It is thus at once the antithesis and complement of science " — Leigh Hunt

(వైజ్ఞానిక శాస్త్రము పదార్థ వివరము, తత్త్వగీర్వాణమును ముగిసిన పిమ్మట కవిత్వము ఆ శాస్త్రములకు దుర్లభమైన వేరొక ఉన్నత సత్యమును ప్రకటించుటకు పూనుకొనును ఆ సత్యము పదార్థములకును, రసభావ జగత్తునకును గల సంబంధము, అది కలిగించు భావనాన్వేషణము, ఈ విధముగా కవిత్వము ప్రకృతి శాస్త్రములకు విరుద్ధమగుటయే గాక పూర్వకమును అగుచున్నది.)

దృశ్యమానమైన పదార్థమొక్కటియే. ఆ పదార్థ దర్శనవేళ వైజ్ఞానికునిలో కలుగు మానస విక్రియ (Reaction) వేరు కవిలో కలుగు విక్రియ వేరు. ఆ వస్తుదర్శనము వైజ్ఞానికుని జిజ్ఞాసను ప్రబోధించి బుద్ధి వ్యాపారమును ప్రవర్తించు చేయును అదియే కవి యొక్క హృదయమును స్పందింపజేసి సృజన శక్తిని ప్రబోధించును. ఆ ప్రబోధమువలన క్రమముగా ఒకడు వస్తుతత్త్వమును వశీలించుటకు పూనుకొని వైజ్ఞానికుడగుచుండగా ఇంకొకడు దాని రసభావ స్వరూపమును చిత్రించుటకు పూనుకొని కవియగుచున్నాడు.

"The reaction of reality on the creative faculty of man is Art and, its reaction on his understanding is Science."

— Moulton.

పదార్థములోని ఈ భావాంశమును చిత్రించుట వలన కవి మనకును ఆ పదార్థమునకును ప్రత్యక్షముగా కానరాని సన్నిహిత సంబంధమును కలిగించి దానియందు మనకు తార్థికమైన దక్షిణప్రేమలను పుట్టించును. మనదే ఉపేక్షా భావముదే నిర్లక్ష్యముగా చూడబడునట్టియు, నిర్దయముగా చూడబడునట్టియు ప్రకృతిని ఆదరపాత్రమును, ఆరాధనీయమునునైన సజీవమూర్తిగా వ్యక్తపరచి మానవ, మానవేతర ప్రకృతులకు తాదాత్మ్యమును సాదించును. కాళిదాసు శాకుంతల చతుర్థాంకమున అనన్య దుర్లభముగా చిత్రించుచున్న మహత్తర విషయము ఈ మానవ మానవేతర భావైక్యమే. ఆ చిత్రణము వలన కాళిదాసు సమస్త భూతాంతర్గతమైయున్న ప్రణయతత్త్వమునకు అతిలోకసుందరమైన వ్యంగ్య వైభవముతో రూపకల్పన చేసెను. ప్రేమ, స్నేహము, అనురాగము, సౌహార్దము మొదలైన వివిధ నామములతో పేర్కొనబడెడి ఏ మధుర కోమల భావము ఈ విశ్వములోని చరాచర భూతజాలమునంతను ఏకనూత్రబద్ధము చేయుటకు యత్నించుచుండునో, అనిర్వచనీయమైన ఆ హృదయమునకు 'ప్రణయము'

అని పేరు ఈ తత్త్వమును రూపించుచే గాక, అనుభవ గోచరము సైతము చేయుట ఒక్క కవిత్వమునకే చెల్లును.

దినదినము కానవచ్చెడి సూర్యోదయమునకు హేతువు భూమి ప్రభుత్వముని ప్రకృతి శాస్త్రనీధ్యమయిన సత్యమొకటి కలదు. చాసిని తెలిసికొనుట విజ్ఞాన ప్రదమే ఆ యెరుకచే ఉదయశానునకును మన హృదయమునకు హర్షమైన సన్నిహితత్వ మేర్పరచు ప్రత్యక్షముగా కంటితో చూచుదు ఆ సూర్యబింబము బహుమూరగతమైన ఏదోయొక బాహ్యపదార్థముగానే ఉండిపోవును ఆ సూర్యోదయమునే వేదముషి -

“అనత్యేన రజసా వర్తమానో

నివేశయన్నమృతం మర్త్యంబ

హిరణ్యయేన సవిరా రథేచ

దేవో యాతి భువనా విపశ్యన్”

అనేది ఋక్కులో ఆ సూర్యుని, బంగారు తేరెక్కి లోకమును పరామర్శించుటకు వెదలివచ్చెడి ప్రభువుగా దర్శించినపుడు ఆ వేద ఋషి హృదయము ఏ భక్తిభావముచే పూరితమయ్యెనో ఆ భావమే మన హృదయమునను పొదమి ఆనందించుచున్నాము.

సముద్రములోని జలము సూర్యరశ్మిచే ఆవిరిగా మారి, అంతరిక్షమున మేఘరూపమును దాల్చి శీతల వాయు స్వరూపే మరల నీరుగా మారి భూమిమీద పడుటయే వర్షము అని పదార్థ విజ్ఞాన శాస్త్రము చెప్పును. మేఘుడు సముద్రము పై వాలి, ఉప్పెనీడిని త్రావి, ఉదారస్వభావముతో ఆ త్రావిన నీటికి వెయ్యి రెట్లు మంచి నీటిని లోకమున కొసంగి జీవనప్రదాత అగుచున్నాడు అని కవి రూపించును. ఈ కల్పన వలన మన రూపమైన మేఘము చైతన్యయుతుడైన వర్షస్వరూపగా బాసించి భక్తిభావనమగుచున్నాడు. ‘కలువరేడు’, ‘సముద్ర తన యుడు’ అని చంద్రుని వర్ణించుటలోను, ‘లోకబాంధవుడు’, ‘వడ్డినీపియుడు’ అని సూర్యుని వర్ణించుటలోను ఆనికవులు ప్రతిష్టించిన రహస్యమిదియే ఇట్టి వర్ణనాకల్పనలు విజ్ఞాన శాస్త్ర దృష్టికి ఆ యధార్థములేయైనను, భావనా ప్రపంచ మున సత్యములే.

ఒక్కొక్కయెడ ఈ కల్పనలు గూడ ప్రకృతిశాస్త్ర యధార్థమునకు దూరము తొలగిపోకుండ ఆ యధార్థమునే భంగ్యంతర వాక్యములలో పునరుద్ఘాటించును. భూమియొక్కనీడ చంద్రుని మీద పడుటచే చంద్రగ్రహణము కలుగు నను జ్యోతిశ్శాస్త్ర వాక్యము. అది యధార్థము. ఆ నీడయే అతి దీర్ఘముగా ఆకాశ మంతయ వ్యాపించి చుట్టలు చుట్టుకొనుచు, మెల్లమెల్లగా ముందుకునాగి ప్రాకుచు చంద్రుని స్పృశించు క్షణమున చాతిలో పొందియున్న పాము ఏమరుపాటున

నడచిపోవు మానవుని కాటువేసినట్లుగా ఉండుననియు, భారతీయుల పురాణము లలో చంద్రుడు సర్వాకార రాహుగస్తుడగుటచే గ్రహణమేర్పడుచున్నదని చెప్పుట యథార్థమేయనియు కొంతకాలము ప్రిందట ఒక పాశ్చాత్య వైజ్ఞానికుడు ఛాయాచిత్రములతో సహా వ్రతకలలో ప్రకటించెను. ఆ పురాణవచనము కవి వాక్యము ఆ వాక్యము వైజ్ఞానిక సత్యమునే భంగ్యంతరమున పల్కి, సర్వదమ్మ డైన చంద్రునియెడ మనకు సానుభూతిని కలిగించి ఆవ్రతను నెంకొల్పును.

ప్రాకృత పదార్థములయందలి రామణీయకమును దర్శించి, వాటిని భగవత్స్వరూపములుగా, ఇష్టదేవతలుగా ఆరాధించిని కవులు మానవజాతికి వైజ్ఞానికులకంటె ఎక్కువ మహోపకారులు. ఆ వర్ణనలు చదివి మనమును ఆ పదార్థములయెడ అట్టి పూజ్యభావమునే అలవరచుకొందుమేని కవిరామార్గమున అద్వైతసాధనకు ఉపక్రమించినవారమే అగుదుము.

ప్రకృతికిని, ప్రాకృత శాస్త్రమునకును, కవిత్వమునకును దార్మికమైన సంబంధమిట్లుండగా, ప్రకృతిశాస్త్రవేత్తలు కొందరు ఈ కావ్యకళను నిరసించి దానిని సేవించుట వృథా కాలయాపనము మాత్రమే అనియు, అందు సత్యము లేదనియు, ఒకప్పుడు వివేచనా శూన్యుగు ఒక వాదిమును లేవదీసిరి. ఈ తిర స్కార భావము పూర్వ కాలములో ఉన్నంతగా ఇప్పుడు లేదనియే తోచుచున్నది. ఈ విషయమై 'ఫ్రాన్సిస్ బేకన్' (Francis Bacon) అనేడి మహావేత్త అన్న నిరసన వాక్యములు ఇటు ఉదాహరించును :

"Poetry lends some shadow of satisfaction to the mind of man in those points wherein the nature of things doth deny it. It is the theatre of the mind to which we may repair for relaxation and pleasure, but in which it is not good to stay too long because it only feigneth while science is concerned with reality and truth "

(కవిత్వము మానవుని మనస్సునకు వాస్తవజగత్తున లభింపని తృప్తిని ఛాయా మాత్రముగా [ఆభాసమాత్రమైన సంతోషము] ఇచ్చును. అది భిత్త విశ్రాంతి విశోదముల కొరకు మెట్టదగిన విలాస భవనము. దానియందు దీర్ఘ కాలము గడపుట మంచిదికాదు. ఏమన, ఆ సంతోషభాసమైనను కల్పితమేగాని సత్యము కాదు ఇక శాస్త్రమో, ప్రత్యక్ష ప్రకృతికి సంబంధించిన సత్యము )

ఈ యధిక్షేపణలో సారభూతములైన చర్చనీయాంశములు మూడు కలవు. అవి ఇవి :

- (1) కవిత్వము వలన కలుగుచున్నదనుకొను ఆనందము సంతోష భాసము మాత్రమేనా? లేక సత్యమా?

(2) సత్యనిరూపణమునకు శాస్త్రమేగాని కవిత్వము సమర్థము కాదా?

(3) ఈ రెండిటిలో మానవునకేది ఎక్కువగా సేవ్యము?

ఈ మూడు ప్రశ్నలలో మొదటి రెండిటికి వైనచేసిన చర్చలో కొంత వరకు సమాధాన మీయబడినది. రసప్రకరణమున అది విపులముగా సమర్థింపబడును.

ఇక మూడవదానిని గురించి : మానవుడు తన జీవితమున ఏ పనినైనను తనకు సుఖప్రాప్తియు, దుఃఖనివృత్తియు కలుగుటకే జేయుచుండును. ఈ సుఖము, దుఃఖము అనునవి మానసిక వృత్తులు మాత్రమే. ఇష్టానిష్ట ప్రాప్తి వలన తలిగెడి ఈ సుఖదుఃఖములు అనిత్యములే గాని సత్యములు కావు. నిత్యమైన సుఖము యోగ నీధులనుభవించెడి బ్రహ్మానందమొక్కదే. దాని కర్హతలేని ప్రాకృత మానవులందరు నిత్యజీవితములో మానసిక శాంతిని, సుఖమును ఆనుభవించుటకు కళాసంసేవనము కంటె సాధనాంతరము లేదు. అంతకంటె శ్రేయస్కరమైన ప్రవృత్తియు లేదు. ఈ యర్థమునే 'క్లైవ్ బెల్' (Clive Bell) అను వండియట్ల వివరించెను:

"To justify ethically any human activity, we must enquire, 'Is this a means of good state of mind' In the case of art our answer will be prompt and emphatic. Art is not only a means to good state of mind but perhaps the most direct and potent that we possess, nothing is more direct because nothing affects the mind more immediately, nothing is more potent because there is no state of mind more excellent or more intent than the state aesthetic contemplation."

(ఏదేని మానవ ప్రవృత్తిని సమర్థింపవలసినప్పుడు అది తత్కర్తకు మంచి మనస్థితిని కలిగించుటకు సాధనమగునో కాదో విచారించవలెను. ఈ ప్రశ్నకు కళా విషయమున 'అవును' అని అప్రతర్కితమును, ఇండి తమును బస సమాధానము చెప్పవచ్చును. మనఃప్రసన్నత కితర సాధనము లెన్ని యున్నను, కళ లన్నిటిలోను ఋజుతమము శక్తిమంతమునైన సాధనము. దానికంటె మనస్సును సత్వరముగా ఉద్బోధింపగల దింకొకటి లేదు గనుక ఋజుతమము రసభావ చింతనము కంటె నిర్భర సుఖప్రదమైన మానసికావస్థ ఇంకొకటి లేదు గనుక శక్తిమంతము.)

ఈ సిద్ధాంతము సర్వకాల సామాన్యముగ ఉన్నను, సోదర కళలన్నిటిలో కవిత్వము త్రమోతముమని నిరూపితమైన విమ్మట, ఈ ప్రశంస ఆ కళకే ఎక్కువ అన్నయించునని చెప్పదగును.

కవిత్వము అధిభౌతికతత్వముకంటె ఆధ్యాత్మిక తత్వమునకే ఎక్కువ సన్నిహితముగ నుండును. సిజమునకు ఆధ్యాత్మికతత్వము బహిరముకంటె ఆముష్మికమునకే ఎక్కువ సంబంధించినది ఇట్లునుటచే బహిరమును కేవలము విసర్జించినదిని చెప్పుట కాదు జీవని ఆముష్మిక సుఖప్రాప్తికి కారణముగా బహిర జీవితము ఎట్లుండదగునో నిర్దేశించుట ఆ శాస్త్రధర్మములలో ఒకటి భక్తి, జ్ఞాన, కర్మమార్గములలో దేనిని వలంబించినను, మానవుడు దార్మికమును, నీతి బద్ధమును అయిన జీవితమును నడిపిననే గాని, జీవునకు ఆముష్మిక సుఖప్రాప్తి కలుగదు అనుట శాస్త్రవ్యక్తమ లేకుండగనే పామరులు నైలము గుర్తించిన సత్యము పారమార్థికమును చరమ లక్ష్యముగ పెట్టుకొని బహిరజీవితమునకు మంచిమార్గమును నిర్దేశించుటలో సర్వమత గ్రంథములును, తత్సంబంధములైన ఆధ్యాత్మిక శాస్త్రములును ఎయ్యోడను ఉదాసీనత చూపలేదు కావున, ధర్మ పథ నిర్దేశము ఆధ్యాత్మిక శాస్త్రములలో అంతర్భాగముగ గ్రహింపదగును. మన ధర్మ శాస్త్రము లెనియే. ఈ కాలమున సాంఘిక శాస్త్రము (Sociology), నీతి శాస్త్రము (Ethics) అనునవి ఆ జాతిలోనివే శుద్ధ - ఆధ్యాత్మికమైన జీవితత్వమును దూరముగా నుంచి మానవుని ఇహలోక ప్రవృత్తి మాత్రమే విషయ భూతముగా నడువదేశము చేయు ధర్మశాస్త్రములలో ఆ యువదేశములన్నియు విధి నిషేధ రూపమున నుండును.

కవిత్వమునకు విషయభూతమైన మానవ మానవేతర ప్రకృతికి సంబంధించినంతవరకు ఈ కళకు ధర్మ శాస్త్రములలో పొత్తు కలదు. ధర్మ శాస్త్రములలో చెప్పబడియున్న ధర్మాధర్మములనే వాచ్యతాదోషము లేకుండ వ్యంగ్యముగా కావ్యముపదేశించుచుండును. అట్టి ధర్మోపదేశము చేయుటకనువైన ఇతివృత్తమును గైకొనియే ప్రపంచమునందలి మహాకవులందరను ఉత్తమ గ్రంథములను రచించిరి. ఏకథనేని కావ్యముగా రచించు కవి, ఆ కథాజగత్తు త్రివర్గ సంబంధమైన ఏ ధర్మము నాశ్రయించి నెడచునో దానిని ముత్యమునందలి రావణ్యమువలె రస కావ్యగర్భమున మెరయునట్లుచేయును. దానినే మనము కావ్యమునందలి ధర్మధ్వని అనియు, ధర్మ ప్రతిపాదనమనియు, ఆ కవి యిచ్చిన సందేశమనియు పేర్కొందుము. ధర్మార్థ కామమోక్షములనెడి చతుర్విధ పురుషార్థములలో ధర్మార్థ కామములే బహిర జీవితమునకు సంబంధించినవి గనుకను, మానవుని వర్తనము ఎన్ని ముఖముల నడచినను, ఆ మూడు పురుషార్థముల సంస్కరకరియే యగుట వలనను, కథాత్మకములైన కావ్యములలో

ఆ ధర్మబోధ సంభాష్యమగుచుండును. ఆ బోధ కావ్యమువలన కలుగు అనందముతోపాటు పాతకుని చిత్తమునకు శాంతినిచ్చి ఆతనిని సదసద్వివేచనాపరు నొనర్చును. ఇట్టి ప్రబోధమును కలిగింపకన్నను కవిత్వమునకు కావ్యత్వ లోపము రానిమాట నిజమే. కాని, ఆ మిషనే ధర్మప్రతిపాదనమును నిరసించుటయు పొరపాటే. ఏ ధర్మ ప్రతిపాదనయు చేయలేని కవులు కేవల కవులుగ పరిగణింపబడిరేగాని మహాకవులుగ పరిగణింపబడలేదు. పురుషార్థ వ్యంజకములైన ఆ మహాకవుల కావ్యములే నేటికిని లోక కల్యాణమునకు తోడ్పడుచున్నవి. చిత్రకళలో కవిత్వమునకు అగ్రస్థానమిచ్చిన రక్షణములలో ఈ ధర్మోపదేశము ముఖ్యమైనది.

ఈ ఉపదేశమిషచే ఏ కవియైనను తన కావ్యమున శిల్ప మర్యాదలకును, రసవత్తతకును భంగము కలిగించునేని ఆతని రచన ఇటు కావ్యమును గాక, అటు శాస్త్రమును గాక ఉభయత్రష్టమగును అనగా, ధర్మసందేశము కావ్యమున వ్యంగ్యముగా నుండదగునే గాని ప్రస్ఫుటమై వాచ్యముగా నుండరాదు.

భారతీయాలంకారికులును, పాశ్చాత్య విమర్శకులలో అనేకులును ఈ మర్యాదా పాలనమును అంగీకరించిరి. పాశ్చాత్య విమర్శకులలో కొందరు శిల్ప సౌందర్యము కంటె ధర్మ గౌరవమునకే ఎక్కువ ప్రాధాన్యమిచ్చిరి. అట్టి వారిని ఆరివాడులుగ పరిగణింపవచ్చును. కావ్యము శిల్పముగా అనవద్యమని నిర్ధారించబడిన పిమ్మట ధర్మ ప్రతిపాదనాది పరిక్షలకు దొరకొనవలెనే గాని, ధర్మాన్వేషణ బుద్ధితోనే కావ్య పరిశీలనము చేయరాదు. - అని సమదర్శనులైన విమర్శకులు చెప్పుదురు. శిల్పనీధి కలిగియు ధర్మధ్వనిలే కావ్యముకంటె శిల్ప సౌందర్యముతోపాటు ఆ ధ్వనిగల కావ్యము ఉత్తమ కక్ష్యకు చెందునని వారి నీర్ధాంతము. “సౌందర్యాపాదకములైన గుణములు సమానముగ నున్న రెండు గ్రంథములలో, జగద్రహస్యమును గూర్చి విలక్షణ మార్గమున అధికముగ చెప్పెడి కావ్యము అల్పముగా చెప్పెడి దానికంటె గుణోత్తరము” అని Huxley “Vulgarity in Literature” అను తన గ్రంథమున వక్కాణించెను.

“Other things being equal, the work of art which in its own way says more about the universe is better than the work of art which says less.”

ఇచట ‘విలక్షణ మార్గమున’ అనగా జగత్తును గురించి శాస్త్రములు చెప్పినట్లు కాకుండ, కావ్య సరసత్వమునకు భంగము రాని శిల్ప మర్యాదా క్రమమున అని యర్థము.

ఈ మీమాంసలో 'దర్శనప్రసాదము' అనగా మన నిరపేక్షముగ సర్వ మానవజాతికి సంబంధించిన ఐహిక జీవిత ధర్మము అనియే అర్థము మామూలు ఆర్ నార్త్ "Poetry is interpretation of life" (కవిత్వము జీవిత భాషాము) అని వ్రాసిన సిద్ధాంతముకు తాత్పర్యమిదియే ప్రత్యక్ష మానవ జీవితములో గాని, కావ్య ద్విశితములైన ఇతివృత్తములలోగాని అంతర్నిహితమై యున్న దర్శనమును పాశ్చాత్యుల 'తత్వము' (Philosophy) అని వ్యవహరింతురు ఈ యాంగ్లపదమునకు కావ్య నిమగ్న చర్యలో వేదాంతమని అర్థము చెప్పరాదు దానికి పరమార్థమని పేరు పెట్టచ్చును వేదాంతతత్వము వేరు. ఈ పరమార్థము వేరు. మొత్తంమీద తవి వైఖానికునికంటె తాత్త్వికులకే దగ్గర చుట్టము. తొలిత, ఆదికాలమున ప్రకృతి రావణజీయకమును చూచి, ఆనంద పరవశుడైన మానవుడు మరికొంత సేదకు తగ్గతమైన నిగూఢ సృష్టిరహస్యములను తలచుకొని ఆశ్చర్యచకితుడై ఆలోచనా నిమగ్నుడయ్యెను ఆ యానందమే కవిత్వముగా, ఆ యాలోచనయే తత్వముగా పరిణమించినవి. కావుననే ఈ రెండిటికిని పరిచయంబువలె చరమావస్థయందును సమావాసమే కలదుగాని విరోధభావము లేదు కవిత్వభూమియు, తత్త్వభూమియు వేరువేరునను, పొలి మేరలలో వాటి కలయిక తప్పదు కొన్నియెడల తాత్త్వికార్థములే కవిత్వమునకు విషయమగుచుండును. వేదమాలలో కొన్ని ఋక్కులు తత్త్వగర్భితములైన కావ్యములుగనే విరాజిల్లుచున్నవి

"ద్యాసుపర్ణా సయుజా సఖాయా  
సమానం వృక్షం పరిషస్పజాతే  
తయోరేకః పిప్పలం స్వాద్యత్తి  
అనశ్నన్నన్యో అభిధాకసీతి "

—తైత్తిరీయము.

(సమానయోగమును, సఖ్యమును గల రెండు పక్షులు ఒకే వృక్షము నాశ్రయించియున్నవి. వాటిలో ఒకటి రుచిగల పిప్పల ఫలమును తినుచున్నది. రెండవది తినకుండగనే చూచి ఆసందించుచున్నది.)

అనగా జీవుడును, ఈశ్వరుడును సంసారమనెడి వృక్షము నాశ్రయించి యున్నారనియును, వారిలో జీవుడు కర్మఫలము ననుభవించుచుండగా, ఈశ్వరుడు ఆ ఫలానుభవము లేక తీరక చూచుచుండుననియు దీని అంతరార్థమట. ఈ ఋక్కును పలికిన ఋషి కవియై వేదాంతార్థముకే పలికెనో, తత్త్వదృష్టయై తన దర్శనమును కవిత్వముగా పలికెనో చెప్పలేము.

కాబట్టి, కవికి తాత్త్వికునితో గల సన్నిహితభావము శాస్త్రజ్ఞునితో నుండదు. అంతమాత్రమున, మోక్షవిషయకములైన వేదాంతార్థములను గూర్చి



రచించెడి గ్రంథములు కావ్యములను కొనరాదు. పద్యరూపములో నున్నను అవి శాస్త్రగ్రంథములే. తెలుగులో సీతారామాంజనేయమనెడి వేదాంత గ్రంథము కావ్యమని ఎవ్వరందురు? అదియేకాదు, పూర్వకాలమున గణితము, వైద్యము, జ్యోతిషము మొదలైన శాస్త్రములేగాక, అమరకోశాది నిఘంటువులును ధారణా సౌలభ్యము కొరకు ఛందోబద్ధములుగానే వ్రాయబడినవి. చిన్ననాడు వాటిని చదివి ధారణచేసినవారు ఉత్తర కాలమున అనుభవించెడి మేలు ఇతరు లూహింప లేనిది, అగుగాక. ఆ పద్యములు కావ్యములనలేము కదా! ఈ మిమాంసలో లేలిన సారము “కవిత్వ సత్యము ప్రధానముగా అనందానుభవము” అనుట.

ఇక జాననన పండితుడు తన నిర్వచనములో ఉద్దేశించిన సత్య శబ్దము నకు అర్థము త్రివిధ సంబంధమైన జీవిత పరమార్థమనియే గాని, వేదాంతార్థము కాదని నేను బావింతును. ఉత్తర రామాయణ కథలో ధర్మకామములకు సంఘర్షణ తటస్థించినది. రాముడు తన ప్రేమనిధానమైన సీతను వ్రజా రణనాథము త్యజింపవచ్చునా? లేక రాజ్యపాలనమును త్యజించి ప్రేమ లోలుదై భార్యతో విహరింపవలెనా? ఈ రెండిలో రాముని వంటి నాయకుని ధర్మమేది? అనెడి ప్రశ్నకు రాముని చరిత్రమే సమాధానమిచ్చెను. దానిని పురస్కరించుకొని, తద్వ్యతిరేకము, తనదూతి ఉత్తర రామచరిత్ర నాటకము వ్రాసెను. అందలి పరమార్థమిది :-

సంఘజీవి యైన మానవుని జీవితము నిర్వృక్రముగా ఊర్ధ్వ రేఖ వలె సాగునది కాదు అది అనేక వలయాకారములుగా నుండును. ఆ వలయములకు ఆతడే కేంద్రబిందువు. తాను కేంద్రముగా ఏర్పడు మొదటి వలయము ఆతని సంసారరూపము అతడు సంఘజీవి గనుక తన సంసారమును సంఘముతో పొత్తులేకుండ నడుపుకొనలేడు. ఏదో విధముగ ఆ సంఘమును ఆశ్రయింపవలసినవాడే. ఆ సంఘమునకు ప్రథమ రూపము ఆతని నివాస పరిసరములు. అదియే గ్రామము సంసారరూప వలయముకంటె ఈ గ్రామరూప వలయము పెద్దది. తన గ్రామముదాటి అవలకు పోవలసిన అవశ్యకతలేని మానవులకు తక్కువ తదితరులకు వారి వారి బాధ్యతలను వ్రలివత్తినిబట్టి సాంఘిక సంబంధ మెక్కువగుచుండును. అట్టివారి మూడవ జీవిత వలయము స్వదేశము. అంతకంటెను మహానుభావులకు ప్రపంచమేతుదివలయము వీటిలో పెద్దవలయమును సంగ్రహించుటకై చిన్న వలయమును త్యజించుట మానవ ధర్మము. అనగా సంసారాపేక్షలే తనను, గ్రామాపేక్షలే తన సంసారమును, దేశాపేక్షలే గ్రామమును, ప్రపంచాపేక్షలే దేశమును త్యాగము చేయుట జీవిత పరమార్థము. రాజైన రాముడు వ్రజాపాలనా బాధ్యతను పురస్కరించుకొని తన సంసారమును, అనగా భార్యను త్యజించెను.

ఇట్లే కాళిదాసు శాకుంతలమున కామ పురుషార్థమునకు సంబంధించిన ఇంకొక వరమార్థమున్నది. పరస్పర సౌందర్యాకృష్టులై, గాంధర్వవిధిచే దంపతులైన శకుంతలాదుష్కంతుల దాంపత్యము పరస్పర విప్రయోగ వ్యధచే, తపోనియమాది కఠిన వ్రతములచే, జ్వలిత కామమై, పవిత్ర ప్రేమపురస్కృత మైననేగాని, శ్లాఘనీయమును, నిత్యముచుకాదు - అని కాళిదాసు ఆ దంపతులకు వియోగము కలిగించెను. మూలకథలో లేని ఈ మార్పు న్యాయమా, అన్యాయమా? అని ప్రశ్న చేసినచో, తానుద్దేశించి వరమార్థమునకు సాధనముగా కవి చేసిన నూత్న కల్పన, చరిత్రకు విరుద్ధమైనను, కళాన్యాయసమ్మతముగానే యున్నదని సమాధానము చెప్పవలెను. శకుంతలా దుష్కంతుల విప్రయోగము, దానికి కారణమైన దుర్వాసశ్లాఘము ఈ కారణము! కళాన్యాయ సూత్రానుసారములే అని కొనియాడిబడినవి. ఈ కళాన్యాయసూత్రమునే Poetic Justice అందురు. కన్నవారిచే విడువబడి దిక్కులేకయున్న శకుంతలా శిశువును భూతదయార్థంబావముతో చేతులతో నెత్తి తెచ్చి ఆశ్రమమున పెంచి పెద్దజేసి, విద్యాబుద్ధులు గరిపిన, దైవసముదైన కణ్వుని అనుమతిలేకుండ, ఆ యువతి దుష్కంతుని వలది వివాహమాడుట పారమార్థిక దృష్టికి ఖంతవ్యము కాదు ఆ శృంగార ఘట్టము రసవంతమే అగుగాక. ఆ గాంధర్వవిధి ధర్మశాస్త్రానుసారయే అగు గాక, కణ్వునకు ఆ వివాహము సమ్మతే అగుగాక, కాళిదాసు మాత్రము ఆమె ప్రమాదమునకు తగిన విరహరూపమైన కొంచెపాటి శిక్షను విధించెను. అతడు తన నాటకమున ప్రతిపాదించిన పరమార్థ నిర్వహణకు ఈ నూత్నకల్పనలు అవశ్యకమగుటను అవి “కళాన్యాయములు”లు అని అంగీకరింతుము.

ఇటువంటి ఆమూలక కల్పనయే భవభూతి ఉత్తర రామ చరిత్రమునగూడ కలదు. చరిత్రలో, అనగా, రామాయణ మూలకథలో నీతారాముల పునస్సంయోగము లేదు. వారి శాశ్వత వియోగమును భవభూతి ఏవగించుకొనెను. ప్రజల కొరకు ఆత్మసమానమైన ప్రీయురాలిని - సమానమేకాదు ఆత్మయేయైన ప్రీయురాలిని - త్యజించిన రామునకును, తన ప్రవాసవ్యధను భరించి, రాజధర్మ పరిపాలనమున ఏమరుపాటులేని భర్తచరితమును మెచ్చుకొని, తన్నామ స్మరణమే వ్రతముగా పదిరెండేండ్లు గడిపిన సీతకును శాశ్వతవియోగమే కలిగినచో లోకమున నైరాశ్యము, ధర్మవిముఖత్వము తప్ప వేరొకటి నిలువదు. ఒకవేళ శారీరకముగా వారి శాశ్వతవియోగము యథార్థమేయైనను, వారి యాత్మలు రెండును నిరంతర సంయుక్తములయి యుండును. ఈ పారమార్థిక దృష్టితోనే నీతారాములకు భవభూతి, పునస్సంయోగమును కల్పించి, దానిని కావ్యన్యాయసమ్మతము చేసెను. భారతము నందలి శకుంతలోపాఖ్యా

నమును రామాయణమునందలి సీతాసరిత్యాగోపాఖ్యానమును చారిత్రకసత్యములు; భూతాత్మములు; యథార్థముగా రూపబడిన మట్లములు. ఆ యథార్థతయే చారిత్రక సత్యము. (Historical truth) జాన్సన్ ఉద్దేశించిన సత్యము ఈ చారిత్రక సత్యము కూడ కాదు. అది భూమిపై ఏ జీవితవరమార్గము ధ్వనింపజేయుటకై ఆ కథలను ముచ్చటచేసినానో, ఆ వరమార్గమే కవితాసత్యము. అదే జాన్సన్ చెప్పినది.

లోకవ్యవహారమున సమానార్థకములుగా ఎంచబడుచున్న సత్యము, న్యాయము, ధర్మము అను పదములకు వస్తుతః కొంత కొంత అర్థభేదము కలదు. కావ్యవిమర్శ శాస్త్రమునకు సంబంధించి సంతవరకు, కవితాసత్యము వేదాంత వైజ్ఞానిక చారిత్రక సత్యము కంటె భిన్నమైనదనియు, దానికి పారమార్థిక సత్యమని పేరు పెట్టతగుననియు ఎవరించెరిని మరియు ఏ కావ్యమున ఆ పారమార్థిక సత్యము శిల్ప సౌందర్య భంగము జరుగకుండ వ్యక్తమగునో, ఆ స్ఫురణకు 'ధర్మధ్వని' అనెడి పేరు తగియుండుననియు సూచించితిని.

లోకములో ధర్మమునకు సీతయను మరెయొక శబ్దము పర్యాయపదముగా వ్యవహరింపబడుచున్నది. కావ్యమున ఏదో విధముగా ధర్మ ప్రతిపాదనము ఉపదేయమగుచో, దానికి పర్యాయపదమైన సీతప్రతిపాదనము కూడ ఉపదేయమేనా? అని ఇచట మరొక చర్చనీయాంశము ఉద్భవింపుచున్నది దాని సంగతి విచారితము.

## కావ్యము - నీతిబోధ

వ్యుత్పత్తినిబట్టియు, లోకవ్యవహారమునుబట్టియు ధర్మము నీతియను రెండు పదములకును ఏకార్థతను నమర్పింపవచ్చును. కాని ఈ ప్రకరణమున నీతిశబ్దమును ధర్మశబ్దముకంటె భిన్నముగానే గ్రహింపదగును.

దేశ కాల సంఘ మతములకు అతీతమై, సర్వవపంచ మానవ జీవిత చరితార్థతకు ఆధారభూతమైనది ధర్మము అది సార్వకాలికము, సార్వలౌకికము. మరి, దేశ కాల మత సంఘములకు లోబడి ప్రవర్తిల్లు సదాచార సూత్రము నీతి. ఇది సాంఘికము, పరిమితము. ఒక సంఘమునకు నీతియైనది మరొక సంఘమునకు కాకపోవచ్చును. ఒకే సంఘమునకు ఒక కాలమున నీతియైనది మరొక కాలమున కాకపోవచ్చును. మేనత్త మేనమామల బిడ్డలు దంపతులగుట ఒక సంఘమున సదాచారము వేరొక సంఘమున దురాచారము రజస్వలా వివాహము మన దేశమున ఒక కాలమున నీతి పిరుద్దమైన దురాచారము. ఈ కాలమున అదే నీతిబద్ధమైన సదాచారము. 'నావిష్టుః పృథివీపతిః' అని రాజును తగవత్వ్యయావు నిగా కొలుచుట పూర్వకాలమున పరమధర్మముగా పరిపాలింపబడినది. రాచరిక మును కొంగించి వ్రజాస్వామ్యమేర్పరచుట ఇప్పటి ఆచారము. కాబట్టి, దేశ కాల పాత్రవశమున మారుచుండెడి నీతులకు, ఆచారములకు నిత్యత్వము లేదు. ఇవి పరిమిత వ్యాప్తి కలవి. ధర్మమునునది నిత్యమును, సత్యమునునై విశ్వ వ్యాప్తికలది. ఈ తేదమునుబట్టి కావ్యమున వ్యంగ్యముగా ధర్మ ప్రతిపాదనము నమర్చినీయమైనట్లుగా, 'వ్రత్యక్షముగా కాకున్నను అవ్రత్యక్షముగానైనను కావ్య మున నీతిబోధ ఉండరాదు' అనెడి ఒక సంప్రదాయము పాశ్చాత్యులలో కలదు. వారి వాదపారమిది:-

"కావ్యము శిల్పసృష్టి, శిల్పమర్యాదల ననుసరించి ఆ సృష్టి ఆనంద్య ముగా జరుగునేని అది నీతిబద్ధమైనట్లే. శిల్పనీతి వేరు లోకనీతి వేరు. ఈ రెండిం దిని జోడింపరాదు. ఎట్టి నీతి ప్రసంగమైనను కావ్యశిల్పమునకు కళంకమేగాని, శోభావహము కాదు. శిల్పమునకు శిల్పనీతికంటె ప్రయోజనాంతరము లేదు." (Art for art's sake.)

ఈ సంప్రదాయమును పాశ్చాత్యులు Aesthetic School అందురు. శిల్ప మర్యాదానుసారముగా కావ్యనీతి కలుగవలెననెడి వీరి వాదమునకు పూర్వ

వక్షముండరాదు ఇది యెల్లరకును శిరోధార్యమే. మూర్తి నిర్మాణమున, రసపరిపాలనమున, శబ్దగుంపనమున ఎట్టిలోపమును లేకుండ, జాచిత్యగుణ శోభితమైన కావ్యము నాస్వాదించునపుడు 'ఇందు నీలియున్నదా? లేదా?' అనేది అన్వేషణమే జరుగదు. ఆ కావ్యవస్తువును కవియైనవాడు ప్రతిరశో చక్కగా భావన చేసినచో రసపూరితమై, ఆనందమునిచ్చును. ఆ ఇతివృత్తము నీతిబద్ధమైనదా? నీతిరహితమైనదా? అను మీమాంస చేయనక్కరలేదు. రచన రసవంతమా? రసహీనమా? అనునది ఒక్కటియే పరీక్షాస్థానము. ఈ సిద్ధాంతమునే ధనంజయుడు దశరూప కమున ఇట్లు ప్రతిపాదించెను:

"రమ్యం జాగుస్సిత ముదార మథాపి నీచమ్

ఉగ్రం ప్రసాది గహనం వికృతంబ వస్తు

యద్భావ్యవస్తు కవి బావుక భావ్యమాసమ్

తస్మాన్చి యన్న రసభావముపైతి లోకే."

(కావ్యవస్తువు రమ్యమైనను, జాగుస్సితమైనను, ఉదారమైనను, నీచమైనను, ఉగ్రమైనను ప్రసన్నమైనను, గహనమైనను, వికృతమైనను కానిండు. అథవా వస్తువే లేక తేనెల భావమేయైన కానిండు - బావుకుదైన కవిచే చక్కగా భావించబడునేని, ఈ లోకమున రసవంతము కానిదేదియు లేదు )

ఒక కవిత్యమే కాదు; ఏ కళయైనను నిర్మాణ సౌందర్యమునకు తంగము కలుగకుండ హృదయావర్ణకమై ఆనందము నిచ్చునేని, దాని నీతి నది పరిపాలించినట్లే. ఒక గాయకుడు ఒక జావళి పాడినపుడును, ఒక అధ్యాత్మ రామాయణ కీర్తన పాడినపుడును శ్రోతలు సమానమైన ఆనందమునే పొందుదురు. ఆ యానందమునకు కారణము ఆ గాయకుడు ప్రదర్శించిన గానకళా కౌశలము. జావళిలో పచ్చి శృంగార మున్నదని దానిని నిరసించుటగాని, అధ్యాత్మ రామాయణ కీర్తనలో వుజ్జమున్నదని మెచ్చుకొనుటగాని జరుగదు. ఆ కీర్తనలోని విషయమేదైనను, గాయకుని గాత్రమాదుర్యము, శ్రుతివక్తృత్వ, స్వరప్రస్థరము, రాగాలాపనము మొదలైన గానకళాంశముల నిర్దుష్టతనుబట్టి ఆ యానందము కలుగును. అట్లే కృతహస్తుడైన ఒక చిత్రలేఖకుడు సహజ జాగుప్సావహమైన ఒక దిగంబరరూపమును చిత్రించినపుడు, ఆ చిత్రము కనువిందొనర్చునే గాని ఏవగింపు కలిగింపదు. ఏవమే కలిగించుచో దానికి కళాకౌశలములోని లోపమే కారణమని చెప్పవలెను. చిత్రాంగి చరితమును లోకములో చెప్పుకొనునపుడు చెవులు మూసికొందుము. ఆ కథయే రంగస్థలమున ప్రదర్శితమైనపుడు గాని, కావ్యముగా చదివినపుడు గాని పరమాహ్లాదమును పొందుదుము. అట్లుగాక, అయ్యోధను రోతనే కలిగించినచో, నాటకకర్తయొక్క రచనలోగాని నటుని అభినయములోగాని లోపముండిరీరవలెను. కాబట్టి కళాధర్మానుసారము నిర్మితమైన

కళ రసానందమునే ఇచ్చును. ఆ కళకు అదియే నీధి ఇతివృత్తముయొక్క నింద్యకానింద్యతలనుబట్టి నీతి దుర్నీతులు చేకూరవు నీతిబోధగాని, దుర్నీతి బోధగాని కావ్యరచనా నిర్వహణము ననుసరించి యుండునుగాని ఇతివృత్త మునుబట్టి యుండదు.

రసానందముతో పాటు కావ్యము వలన మనము గ్రహింపదగిన విష యాంతరమేమైన నున్నదా? అని ప్రశ్నించినచో, ఆ విషయాంతరము కావ్యము వలన మనకు కల్గెడి చిత్త సంస్కారమని నెప్పుడరు మహాకవులందరును రసా నందముతోపాటు ఉత్తమ చిత్తసంస్కారము కలిగించెడి కావ్యములే రచింతురు. ఆ సంస్కారమే నా కవిత్వమునకు విశిష్టత ఇచ్చును ఈ యర్థమునే 'ఎమర్సన్' (Emerson) ఇట్లనెను: "Great poets are Judged by the frame of mind they induce in us."

కవిత్వము మానవ జీవితము నాశ్రయించి ఉద్భవించిన కళ. ఆ జీవితమే కావ్యార్పిత మగుచున్నప్పుడు, సంఘవర్తనమునకు కారణభూతమైన నీతిని సంఘజీవీయగు కవి తిరస్కరించి ప్రళంసాపాత్రుడు కావాలడు

"A Poetry of revolt against moral ideas is a poetry of revolt against life; a poetry of indifference towards moral ideas is a poetry of indifference towards life."

-Mathew Arnold

(నైతిక భావముల నుల్లంఘించినట్టిగాని, ఉపేక్షించినట్టిగాని కావ్యము మానవజీవితమునే ఉల్లంఘించినదియో, ఉపేక్షించినదియో అగును.)

వాదసౌలభ్యము కొగగు నీతిని, శిల్పమును, వరస్పర నిరపేక్షములుగా అంగీకరించినను, నిజమునకు దుర్నీతి నమర్థనము గల కావ్యము సంపూర్ణమైన ఆనందమును ఈయజాలదు.

మన చైతన్యము అనేకములగు బోధల సమాహారము. 'రసబోధ' (Aesthetic sense), ధర్మబోధ (Religious sense), నైతిక బోధ (Moral sense) మొదలగు వాటికి సంబంధించియుండు సకల సంస్కారములును చైతన్యమున రాజీభూతమై యుండును. చేతన జగత్తు అఖండమైనది. ఈ యఖండ చైతన్యముతోనే, కావ్యరసాస్వాదనము చేయుచుండుము. కావ్యాలాపనచేత రస బోధతో పాటు నీతిబోధ కూడ బ్రతి కలువక అవస్థరములీనునేని, ఒక రీతి తెగిన వీజానాదమువలె ఆ కావ్యము పరిపూర్ణానందము నీయజాలదు. చర్యమాణ మగుచున్న ఆ యానందమునకు ఉపహతి కలిగి వికృతమైన ఆ భావము మూత్రము జనించును.

అట్టి కావ్యమును ఏక కాలముందే వినెడి ఇరువురు బావుకులలో ఒకనికి ఆనందోపహతి జనింపగా, రెండవ వానికి సంపూర్ణమైన ఆనందమే కలిగినదను కొనుడు. ఆ కావ్యము యొక్క మంచిదెద్దలను నిర్ణయించుటకు ఈ యిరువురిలో ఎవడు ప్రమాణము? రెండవ వాని వైత్యము సహజముగా నైతికబోధ పరిణతిని గాంచలేదని తలంపవలయునేగాని, మొదటివానిలో బావుకత్తము లోపించినదని బానింపరాదు. అనౌచిత్యము ప్రవర్తిల్లిపప్పుడు రసభావములకు అభాసత్వమే కలుగును గాని నీధి కలుగదు. దుస్వీతి బోధ, కావ్యమున దొరలెడి అనౌచిత్యములలో ఒకటి. కావున సత్యమైన రసానందోపలబ్ధికి కల్ప ధర్మములలో పాటు నీతిసమర్థనము గూడ కారణమగును.

‘టోల్స్టాయ్’ (Tolstoy) Artistic beauty is not different from moral beauty” (కళాసౌందర్యము నైతిక సౌందర్యము కన్న భిన్నము కాదు) అని దీనికి మరికొంత ప్రాధాన్యమిచ్చెను. పారమార్థికత తత్వమును ధృవనింపజేసెడు కావ్యములు ఉత్తమములైనట్లే, దుస్సంస్కారమును కలిగించెడి కావ్యములు అధమములు

## సాధన సామగ్రి

ఏవంవిధ గుణవిశిష్టమైన ఈ కావ్యజగన్నిర్మాణమునకు కావలసిన సాధన సామగ్రి ఎట్టిది? తన్నిర్మాతయైన కవి లోకులకంటె ఏ విధముగా భిన్న ప్రకృతి కలవాడు? ఇట్టి ప్రశ్నలను ఆశంకించుకొని మన ఆలంకారికులు కవిత్వము పట్టుకతోనే వచ్చుననియు, పూర్వజన్మ సంస్కారమువలననో, ఈశ్వరానుగ్రహమువలననో ఆతనికి కవితా సృష్టికి ఉపకరించెడి అంతరింద్రియ ప్రవృత్తి జన్మనీధ్యముగానే ఉండుననియు నిర్ధారించిరి పాశ్చాత్యవిమర్శకులును కవిత్వము జన్మనీధ్యమనియే అంగీకరించిరి. సహజ కవితా ప్రతిభ కలవారు కొందరు భిన్న తనమునుండియు చెవికిని, కంటికిని ఇంపుకూర్చెడి మధురమైన వాక్యములను, రమ్యమైన పదార్థములను వినినప్పుడును, చూచినప్పుడును, లోడివారికంటె ఎక్కువగా మురియుచుండుట, ఆ మురిపెముతో వరవశులై తమలో తామానందించుట, కనులు మూసికొనియు ఏవేవో పదార్థములను చూచుచుండుట మొదలగు అసాధారణ చర్యలు చేయుచుండురు వారిలో బావస్థిరమై ఇంకను అంకురింపని కవితా బీజము ఉచ్చిన్నమగుటకు చేసెడి ప్రయత్నమే ఆ చేష్టాస్వరూపము. అవ్యక్తముగానున్న ఆ బీజము కాలక్రమమున మొలకెత్తి, వారి నోట చాల్చిదాలని, వచ్చిరాని బాషలో ఒక పాటగానో, మాటగానో వెలువడును కవులందరును, ఇట్టి యసాధారణ చేష్టామహిమలేయని నా తాత్పర్యము కాదు. ఆ శక్తి, వయత్నసాధితము కాదనియు, జన్మనీధ్యమనియు, నిరూపించుటకే ఈ నిదర్శన మీయబడినది. మన బాషలోగల పదకవిత్వశాఖలో, చాలభాగము, పాండిత్య వాసనలేని సహజకవుల నోట వెలువడినదే. దీనిని పురస్కరించుకొనియే కవిత్వ రచన కనుగుణమైన సాధన సామగ్రిలో సహజశక్తియే ప్రథమ సాధనమని విమర్శకలోకమంతయు ఏకగ్రీవముగా అంగీకరించెను.

మన యాలంకారికులు ఈ సాధన సామగ్రిని కావ్య హేతువులని పేర్కొని దానిమీద ప్రత్యేక ప్రకరణములే వ్రాసిరి.

ఈ కావ్య హేతువులను శక్తి, వ్యుత్పత్తి, అభ్యాసము - అని మూడుగా పేర్కొనిరి. ఈ శక్తికే ప్రతిభ యనియు నామాంతరము కలదు. అది నిస్సర్గము. కవి పాటుపడి సంపాదించదగినది కాదు కవిత్వమువలెనే ఈ శక్తియు సమగ్రముగా నిర్వహించుటకు సాధ్యము కానిది. దేనివలన వస్తువిస్తరమునందు



అనంత త్వమును, ఆనందమయత్వమును కవి చూడగలుగుచున్నాడో, ఆ దర్శనమే ఆ శక్తియొక్క లక్షణమనియు, అది క్రాంతదర్శనమనియు (కవయః క్రాంత దర్శినః) మన వందితులును, అది దివ్యదర్శనము (Vision divine) అని పాశ్చాత్య విమర్శకులును అనిర్వచనీయ గుణముగా వర్ణించిరి.

నైసర్గికమైన ఈ ప్రతిభతోపాటు నిర్దుష్టమైన పాండిత్యమును, నిరంతరాభ్యాసమును కూడ కలిసి కావ్య హేతువులు మూడగునని అన్ని అలంకారశాస్త్రములలోను చెప్పబడియున్నది.

దండి, కావ్యాదర్శమున ఈ యర్థమునే ఇట్లు చెప్పెను :-

“నై సర్గికీ చ ప్రతిభా శ్రుతం చ విహా నిష్కలమ్

అమదశ్చాభియోగోఽస్యాంః కారణం తా సంచలమ్”

మమ్మటుడు తన కావ్యప్రకాశమున :-

“శక్తిర్నివుణతా లోకశాస్త్ర కావ్యాద్యవేషణార్

కావ్యాజ్ఞ శిష్యాభ్యాన ఇతి హేతు స్తదుద్భవే”

అని మూడు హేతువులనే తాను పేర్కొనెను

ఇంకొక యాలంకారికుడీ ప్రతిభను “అపూర్వఃస్థు నిర్మాణ శమా వజ్రా” అని నిర్వచించి, అనిర్వచనీయమైన ఆ శక్తికి కొంతము మూర్తిమత్వము కల్పించెను. ఎంత సహజశక్తియున్నను, అది కావ్య నిర్మాణశమమైనప్పుడే కావ్య హేతువుగా కొనియాడబడునుగాని, లేనిచో పరిగణనీయమే కాదు - అని దీని కాత్పర్యము.

కవివలెనే హృదయముదేళను, మనస్సుచేతను, వస్తుసౌందర్యమును భావింది అనందింపగలవారు లోకమున బాలమంది ఉండురు. వారి అంతరప్రకృతి నిర్మాణము, కవియొక్క అంతర ప్రకృతి నిర్మాణమువంటిదే. రామణీయక దర్శనమున కవివలెనే వారును ఆనంద తన్మయులగువారే! కావున కావ్య హేతువులలో మొదటిదైన సహజశక్తి వారికిని వట్టుకదే లభించినప్పటికిని, వారు కవివలె కావ్య నిర్మాణము చేయజాలక పోవుటచే, ఆ శక్తి వారిలో అంత లోనే ముగియుచున్నది. కవిలో అది కావ్యనిర్మాణ రూపమున సఫలత గాంచుచున్నది. ఈ సావల్యము చెందిన ప్రతిభనే కావ్యహేతువులలో ఒకటిగా పరిగణించుట సమంజసము.

దీనినిబట్టి ప్రతిభ రెండు ముఖములనియు, ఒకదానిచే దర్శనమును, రెండవదానిచే ప్రదర్శనమును జరుగుచున్నవనియు, అదియే కావ్యరచన అనియు కాత్పర్యము.

ఈ అర్థమునే రాజశేఖరుడు తన కావ్యమీ గానలో శక్తి భావయితి, కారయిత్రి అని రెండు విధములని నిర్ధారించెను. కవిచే భావించజేయునది భావయిత్రి

అతనిచే కావ్యమును రచింపజేయునది కారయిత్రి. ఉభయాత్మకమైన ఈ శక్తియే కావ్య హేతువులలో సథమగణ్యమై యున్నది. ఈ రెండు శక్తులును సాధారణముగ ఏకకాలము స్వప్రసాదించవు. కావ్యనిర్మాణ వ్యాపారమున వీటికి మధ్య కొంత వివరాముండను ఒకానొకప్పుడు చర్కనముతోనే బాహ్యమై కవి, ఎట్టి వ్యవధానమును లేకుండగనే తన ఆవేశమును వాగ్రూపమున వెలువరింపవచ్చును మానవోద ప్రతిష్ఠాంత్యహృది వాల్మీకి వలికిన కావవాక్యమట్టిదే. బావావేశము పొంగి పొరలునపుడు వాల్మీకి కావవాక్యమువంటి ఒకటి రెండు శ్లోకముల ఏ కవి నోడినుండియైన వెలువడవచ్చును. కాని అట్టి సందర్భములు క్యాదీతములు. "గ్రంథము" అనిపించుకొనదగిన ఒక చిన్న కావ్యమునుగాని, పెద్ద కావ్యముగాని ఎంచుకొనుట కొంత కాలవ్యవధి ఉండకతప్పదు మొదటి కలిగి, ఆవేశము మొక - తీవ్రత శమించి, దాని పునస్మరణ వేళ నిజమైన కావ్య నిర్మాణము జరుగును ఈ అర్థముచే 'వర్డ్స్ వర్త్' (Wordsworth) "Emotion recollected in tranquillity" అని స్వానుభవమును చెప్పెను.

మొదటి బావావేశమునను, తరువాతి పునస్మరణకును నడిచి కాలములో - అనగా బావయిత్రి వ్యాపారమునకును కారయిత్రి వ్యాపారమునకునుగల వ్యవధానములో - కావ్యరూపము దార్చివలసిన ఆ బావ రామణీయకము కవి మనస్సునుండి యెగిరిపోయెడి దురవస్థ ప్రాప్తించవచ్చును. అట్టి దుస్థితి కలుగకుండ కవియైనవాడు దానిని మనఃపంజరస్థముచేసి పోషించుకొనుచుండవలెను.

అదియే కవిచేసిడి వస్తుమనము. ఆ మననమునే "సమాధి" అని రాజశేఖరుడు పేర్కొనెను. ఆ సమాధియందు మనస్సునకు ఏకాగ్రత కలిగి వర్తనీయమగు వస్తువు చక్కగా భాసించుచుండును. కావ్యము పెద్దదైనచో ఆ వ్యవధానము దీర్చుచును. ఆ చిత్రావస్థలో కవి, లోకయాత్ర నడుపుకొనుచున్నను, అతని అత్మ మాత్రము అతడు స్పష్టించు కావ్య ప్రపంచముననే సంపరించుచుండును.

ఏదేనొక కావ్యము మనకు రసానందమునుగాని, వర్ణ్య వస్తు దర్శనమునుగాని కలిగింపనిచో ఆ లోపమునకు తొలి రెండు కారణములు చెప్పవచ్చును; ఒకటి - కవికి చక్కని బావావిష్టత లేకపోవుట; లేదా, ఆ విష్టతయున్నను, అది మనకు స్ఫురించునట్లు రసవంతముగా రచించు నిపుణత అతనికి లేకపోవుట. నిపుణత కలవాడై రిద్ధిప్రతిష్ఠదేయైనచో, మరి ఆ కావ్యము బాగుండకపోవుటకు కారణము సమాధిలోపము - అని నిస్సందేహముగా చెప్పవచ్చును. సమాధిలోపము వలన క్షీణించిన శక్తితో చేసిన రచన క్షీణగుణమే కలదియగుటలో సందేహము లేదు. మహాకవులు తమ గ్రంథ రచన వేళ పూనెడి దీక్షకు, నిష్ఠకు ఈ సమాధి అనియే అర్థము. కైవేటెల్ అను ఒక విమర్శకుడు ఈ అర్థమునే ఇట్లు వివరించెను:

"Between the moment of inspiration and the finished work of art, there is room for many a slip. Feeble or defective emotion is at best only one explanation of an unsatisfactory form. But we cannot be sure that because the forms are wrong the state of mind of the artist in the beginning is also wrong. Right forms imply right feelings, but wrong forms do not necessarily imply wrong feelings. The latter may be due to the lack of concentrating his energies."

(కవికి భావావిప్లవ కలిగినది మొదలు కావ్య నిర్మాణము పూర్తయ్యే వరకు పెక్కు భంగములు కలుగు నవకాశమున్నది. కావ్య రచనాత్మకు నీరసమైనట్టిగాని, దోషజన్మమైనట్టిగాని కవి యొక్క భావనయే కారణమని చెప్పకొందుము కాని కావ్య నిర్మాణము బాగుండకపోవుటకు, అదిలో కవి యొక్క చిత్తస్థితి బాగులేకుండుట ఒకటి కారణము గాదు. రసవంతమైన కావ్యము కవి భావుకత్వమునకు నిదర్శనమే కాని రసరహితమైన కావ్యము విధిగా అతని భావుకతాలోపమునకు నిదర్శనము కాదు. ఈ రెండవది అతని సమాధి లోపమువలన కలుగవచ్చును )

భావుకత్వ మనగా నేమి? మానవుని అంతః ప్రకృతిలో మూర్తమైన హృదయకోశ మొకటియు, అమూర్తమైన మనఃకోశమొకటియు అతని కవితా ప్రవృత్తికి ప్రథమాధారభూతములు. ఈ రెండింటిలో హృదయము నేదనకు (Feeling) స్థానము. అతనికి సంకోషముగాని దుఃఖముగాని కలిగినపుడు దాని విక్రియకు తొలుత లోనగునది హృదయకోశము కవియైనవాడు వదార్థ రామజీయకమును దర్శించినంతనే ఆ పౌండర్య దర్శనజన్మమైన విక్రియ హృదయమును స్పందింపజేయును ఆ స్పందనమువలన అతడు హర్షపురికితుడై ఆవేశమును పొందును. ఈ యావేశమునే భావమనియు, భావావేశమనియు చెప్పదురు దీనికి పాశ్చాత్యుల అలంకార పరిభాషలో 'Emotion' అని పేరు. కావున కవితారాతాంకురార్థము ఈ హృదయశ్చేత్రముననే జరుగును. ఈ భావమునకు సహచరియు, నెచ్చెలియునైనది భావన దాని శ్చేత్రము మనస్సు. దీనినే ఇంగ్లీషులో 'Imagination' అని అందురు దీని ప్రథమ ధర్మము అప్రత్యక్ష వస్తువులనుగూడ సాక్షాత్కరింపజేయుట మరియు అట్టి మూర్తి సాక్షాత్కారమేగాక, అది ప్రాణవంతమేయైనచో ఆ మూర్తియొక్క నానావిధ చిత్తవృత్తులను గూడ చూడగలుగుట. హృదయధర్మమును, మనోధర్మమును నేర్పరచి చెప్పుట సాధ్యముకాదని కాబోలు మన పూర్వులు ఈ రెండు వ్యాపారములకును

“భావిండుట” అనేది భావుననే ప్రయోగించిరి. భావున భావిండుట అనగా హృదయమున భావావేశము పొందుటయు, మన్యున వస్తువుయొక్క బహిరంతర రూపదర్శనము చేయుటయు అని తాత్పర్యము సౌందర్యముకొరకు హృదయ వ్యాపారమునకు “భావిండుట” అనియు, మనో వ్యాపారమునకు “భావన చేయుట” అనియు రెండు భిన్న వదములు వాడుకొనుటయు మంచిదే. మొత్తము మీద ఈ రెండు దర్శనములను కలసి భావుకత్వమగుచున్నవి. ఆ శక్తి కలిగిన భావునికు ఈ భావుకత్వమునే మన శాస్త్రములు శక్తి అనియు, ప్రతిభ అనియు పేర్కొనెను.

కావ్యపాతువులలో రెండవది వ్యుత్పత్తి దీనిని పాండిత్య మనియు కొందరు వ్యవహరింతురు. కుత్సము శబ్ద చిత్ర నిర్మాణాత్మకమైన కళ గావున, శాబ్దికమైన పాండిత్యమును వ్యుత్పత్తిలో ప్రధానాంశముగా పరిగణించుచున్నారు. కవికి పుష్కలమైన శబ్ద సామగ్రి సంపాదనయు, చందోవ్యాకరణాంకార శాస్త్రముల సాంకేతిక పరిజ్ఞానము, అవశ్యములగుట యెంతేని నిజము హృదయము భావము పొంది గొలుచున్నను, దాని వ్యక్తము చేయగల ఉచిత శబ్ద పరిజ్ఞానము లేక బాధపడు కనలేందరో కలరు. అట్లే చ్యుతసంస్కార దోషముగా పరిగణింపబడెడి చందోవ్యాకరణాదు దోషములు చేయువాడును కలరు అట్టి లోపములును, దోషములును దొరలకుండుటకే కవికి పాండిత్య సంపాదనము అవశ్యకమని శాస్త్రకారులు నిర్దేశించిరి అట్టి సంపాదన మావశ్యక మగుట నిజమే కాని, అది మాత్రమే వ్యుత్పత్తి కాదు. ఈ శాస్త్రపరిజ్ఞానముతో పాటు, లోకవృత్త పరిజ్ఞానము, ధర్మాధర్మ సత్త్వాసత్త్వ వివేచనము, ఉచితానుచిత జ్ఞానము, సర్వపాణి సానుభూతి మొదలగు చిత్ర సంస్కార మంతయు వ్యుత్పత్తిగానే పరిగణింపబడును అది అమూల్యమైన బుద్ధిసంపన్నత. భావిండుట, భావన చేయుట అను వ్యాపారములు కవితానిర్మాణమున కెట్టి ప్రాథమిక ధర్మములో, ఈ సంస్కృతియును ఆ ప్రాథమిక ధర్మములకు పరిపుష్టిని, సారవత్తను కలిగించెడి వేరొక ఉత్తమధర్మము భావావేశము, భావనయు లేనివాడు కవి కాజాననట్లే, చిత్రసంస్కారము లేనివాడు ఉత్తమకవి కాజానడు. ఉత్తమ వదన్ముడు కాదంచినకవి, ప్రతిభాసంపన్నతతోపాటు పాండిత్య సహితమైన చిత్ర సంస్కారమును గూడ అలవరచుకొనవలెను. మరియు, ఈ కళకు సజాతీయములైన ఇతర కళల యనుభవ పరిజ్ఞానము ఎంతో ఉపకరించును. సంగీత కళానుభవముగల కవి తన పద్యరచనతో శ్రావ్యతను నుకరముగా సాధించగలడు. రామరాజభూషణుడు సంగీత కళా రహస్యనిధియగు సాహిత్యమూర్తి గనుకనే ఆతని పద్యములు కీర్తనలవలె శ్రావ్యతా మయములై యుండును. భూమికను ధరించి రంగస్థలమున నదింపగల కవి, నాటక రచనమును అతి

నిపుణముగా నిర్వహింపగలడు చిత్రలేఖకుడు కవియు అగుచో అతని రూప చిత్రము అసంఖ్యముగా నుండును ఈ సందర్భమున తిక్కనాచ్యుసి నిర్వచనోత్తర రామాయణమునందలి ఈ క్రింది వాక్యమును గమనింపుడు: "అమలో దాత్రమనీష నే నుదయశావ్య ప్రౌఢిఁ బాదించు శిల్పమునన్ బారగుడన్ గణ విడుడ."

ఆయన సంస్కృతాంధ్ర - ఉదయ శావ్య శిల్ప ప్రౌఢిలో పారంగతుడట మరి ఐహుకళావిడుడట! ఆ శావ్యశిల్ప పారంగ తత్వము అమలమై, ఉదాతమైన బుద్ధిసహితమట! శిల్పమునపారము ముట్టుటకు చిత్రసంస్కారమనెడి అమలోదాత్ర మనీష ఎంత అవశ్యకమో అన్యకళావేత్తృతయు అంతే యావశ్యకమని ఈ వాక్యము యొక్క తాత్పర్యము

ఈ సజాతీయ కళాపరిజ్ఞానము కూడ వ్యుత్పత్తిలో భాగమే. తన కళ యందువలె, అన్య కళలయందును పరిపూర్ణుడు కాకపోయినను, కొంచెపాటి అనుభవమైన ఉండుట కవిత్వోత్తేయస్కరము ప్రామాణికమైన విమర్శకుల సీద్ధాంతమును శిరసావహించిరిగాని తిరస్కరింపలేదు

"Some general knowledge of all the Arts is the soil in which particular knowledge in any one of them should be planted, if it is to flourish and bear fruit "

—Goodheart Rendell.

(ఏ కళయైనను విశాసమునంది పరింపవలెనన్నచో, దానిని అన్యకళా సామాన్య పరిజ్ఞానమునెడి క్షేత్రమున నాటవలెను )

కూడవ శావ్య హేతువు అభ్యాసము. సంస్కారము సహజ ప్రజ్ఞకు గంభీరత దేహర్చినట్లు, అభ్యాసము వద్యరచన మెరుగు చేరుటకు కారణమగును. ఉత్తమ కావ్యరచనా పరిణతికి ఇదియు మొదటి రెండింటిలో నమ్రప్రాధాన్యముగల సాధనమే. అభ్యాసము వలన కైలి వన్నె చేరుటయే గాక ప్రజ్ఞకును దార్ఢ్యము కలుగును. కాన ఈ సాధనవలన కేవల వద్యరచనా పరిణతియే గాక ప్రజ్ఞా నిశితత్వము కూడ కలుగునని నిస్సందేహముగా చెప్పవచ్చును. రచన మాట యెట్లున్నను, అభ్యాసము మానినచో ప్రజ్ఞయే శిథిలమగు నని మోరేటన్ వాక్కుచెప్పెను.

"You can improve the faculty by practice or impair it by negligence."

(ప్రజ్ఞను అభ్యాసముచే పోషించుకొనవచ్చును. లేదా ఉపేక్షచేషింప జేయవచ్చును.)

గాయకులు ఏ సభయు లేకున్నను తెల్లవాడుజాముననే లేచి సాధన చేయుట ఈ ఒద్దే ముఠానే. రాజశేఖరుడు 'నిరంతర కృత్యవస్తు పరిశీలనమే' అభ్యాసమనియు, దానివలన నిరతిశయమైన నేర్పు కలుగుననియు వివరించెను. ప్రాచీన కవి సంప్రదాయమును గ్రహించుచు, పూర్వకావ్యముల ననుకరించి రచనలు సాగించుచు, ననుస్థాపారణాదికములను గూడ సలపుచు కావ్యకళా తాళలమును కైవసము చేసికొనవచ్చునని రుద్రబుడు సిద్ధీకించెను ఈ శిష్యా ప్రణాళిక ఎట్లున్నను, నిరంతరము పూర్వకవి కృతములైనట్టియు, సమకాలికము లైనట్టియు ఉత్తమ కావ్యానుశీలము చేయుచు, ప్రకృతిని పరిశీలిండుచు, బావా విష్ణుత కలిగినపుడు దానికి రూపకల్పనము చేయుచు బావనకు సారస్వతలోక విహారావకాశము కలిగించుట దండి చెప్పిన 'అమందాభియోగము'గా పరిగణించ వచ్చును అదే నిరంతరాభ్యాసము.

కావ్య నిర్మాణమునకు ఈ ప్రజ్ఞా, వ్యుత్పత్త్యభ్యాసములు కారణముగా నమూనాముమీద పేర్కొనబడినను, వాటిలో గుణ కారతమ్యము కలదు సహజ శక్తి కనిత్యము కు మూలకారణము అది లేనివాడు ఎట్టి వ్యుత్పన్నుడయినను, ఎంత అభ్యాసము చేసినను, చమత్కారార్థములతో చక్కని, చిక్కని పద్యములు వ్రాయగలడేగాని కళానవ్య కావాలను వ్యుత్పత్తి జన్యమైన టుద్ధి సంపన్నత ప్రజ్ఞకు తోడ్పడినప్పుడు ఆతడు ప్రౌఢ కావ్య నిర్మాత కాగలడు

'ఈ మూడు హేతువులలో ఏది గుణోత్తరము?' అని ఆలంకారికులు చర్చించిరి ప్రతిభాహీనుని వ్యుత్పత్త్యభ్యాసములు నిష్ఫలములనియు, ప్రతిభయే కావ్యరచనకు కారణమనియు దానికి తక్కిన రెండును సంస్కారము కలిగించు ననియు అనుకొనీంచిరి.

"ప్రతిభైవచ కవీనాం కావ్యకారణకారణమ్.

వ్యుత్పత్త్యభ్యాసౌ తస్యా ఏవ సంస్కార కారకౌ,  
నరు కావ్యహేతౌ."

రాజశేఖరుడు ప్రతిభావ్యుత్పత్తులలో ప్రతిభయే గొప్పదనియు, ఆ ప్రతిభ వ్యుత్పత్తి హీనతవలన కలుగు దోషములను కప్పిపుచ్చగలదనియు, ఈ మతమే అనందవర్ధనాదులకు సమ్మతమనియు, ప్రతిభాహీనత వలన కలుగు దోషమును ఎట్టి వ్యుత్పత్తియు కప్పిపుచ్చజాలదనియు ఖండితముగా వక్కాణించెను.

"ప్రతిభావ్యుత్పత్త్యేః ప్రతిభాశ్రేయసీ - శిష్యానందః

సాహిత్యేః అవ్యుత్పత్తికృతం దోషమ శేషమాప్తాయదతి.

తత్ర ఆహ"

(ప్రతిభా వ్యుత్పత్తులలో, ప్రతిభయే గొప్పది. అది కవి యొక్క అవ్యుత్పత్తికృతమైన దోషములన్నిటిని కప్పిపుచ్చును.)

"అవ్యుత్పత్తికృతదోషః శక్త్యా సంప్రియతే కవేః

యస్యశక్తి కృత స్తస్య యుడిత్యే వావథానతే."

(అవ్యుత్పత్తి కృతమైన దోషము శక్తిచే కప్పి వుచ్చబడును. అశక్తి కృతమైన దోషము వెంటనే బయల్పడును.)

అయినను, మంగళుడు అనేది వేరొక ఆలంకారికుడు ప్రతిభా హీనతవలన కలుగు లోపములను వ్యుత్పత్తి కప్పివుచ్చగలదని రావించినట్లును, అయినను ప్రతిభలేని శబ్దార్థగుంపన సహృదయులకు ఏవము గొల్పునని ఆరదే అంగీకరించినట్లును రాజశేఖరుడే ఆ ఆలంకారికుని వాక్యమును ఉదాహరించి చూపెను :

"కవే సంప్రియతే శక్తిః వ్యుత్పత్త్యా కావ్య వర్త్యని

వైదగ్ధీహృత చిత్రానాం హేయా శబ్దార్థగుంపనా."

(కవి యొక్క శక్తి హీనత, వ్యుత్పత్తిచే కప్పివుచ్చబడును. కాని, సరసులైన వారి హృదయములకు, కేవలశబ్దార్థ గుంపన హేయమే.)

ఈ చర్యలో ఈ యాలంకారికు లందరును వ్యుత్పత్తి అనగా శాస్త్ర పాండిత్య మనియు, శాబ్దిక పరిజ్ఞానమనియు గ్రహించిరేగాని విద్యా పరిశ్రమ జన్యమైన చిత్ర సంస్కారమని భావించలేదనుట స్పష్టము. ఆ సంస్కారములేని కవి ఎట్టి ప్రజ్ఞా శాలియైనను, ఎంతటి వ్యుత్పన్నుడయినను, జాగుప్పావహమైన గ్రామ్యభాదోషములకు అవకాశము కల్పించినవాడు కావచ్చును. పేరుపొందిన పెద్ద పెద్ద కవుల కావ్యములలో గూడ అచ్చటచ్చట అశ్లిలవాక్యములు, గ్రామ్య భావములు దొరలుచుండుటకు ఈ సంస్కార రాహిత్యమే కారణము. కావున సంస్కారయుతమైన ప్రజ్ఞ కావ్యకళకు ప్రథమ కారణమని నా ఉద్దేశము.

ఈ కావ్య హేతువులన్నియు కవిగతములైన గుణవిశేషములు. ఇంచు మించు వీటినే కావ్య గతములైన తత్త్వములాగా (Elements of poetry) పాశ్చాత్య విమర్శకులలో ప్రముఖుడైన విన్ చెస్టర్ (Winchester) వ్యాకరించి ఒక శాస్త్రీయమైన పద్ధతిని నెలకొల్పెను. మన ఆలంకారికుల వివరణమునకును, ఆతని వివరణమునకును వాస్తవమైన తేడమేమియును లేదు. కవిగతము కాని గుణము కావ్యగతము కానేరదు. కావ్యగతము కానిది సహృదయ గోచరము కానేరదు కావ్యములలో సహృదయమునకు గోచరించు అంశములనే విన్ చెస్టర్ 'కావ్యతత్త్వములు' అని ప్రతిపాదించెను.

'లోకోభిన్న రుచి' అను న్నాఱుమున కావ్యవిమర్శనము తలకొక రీతిగా సాగవలసినదేనా? లేక దానికి శాస్త్రీయమును, ప్రామాణికమునైన మార్గమేదైన కలదా? అని అశంకించుకొని ఆ పండితుడు కావ్యతత్త్వ పరిశీలనమునకు కడంగెను.

చదాదరమైన ప్రకృతియంతయు నా నామరూపములతో భిన్న భిన్న పదార్థములుగా కానవచ్చుచున్నను, తత్త్వ దృష్టితో పరిశీలన చేసినప్పుడు అది యంతయు పంచభూతాత్మకమే అని తేలినట్లు సారస్వతము కూడా కావ్య, నాటక, ఆఖ్యాయికాది. అనేక మూర్తి భేదములను పొందియున్నను, ఆ ప్రక్రియా వైవిధ్యము యొక్క అంతరమున చతుర్భూతాత్మకమైన ఒక సామాన్యాంశము కలదని అతడు నిశ్చయించెను భావము (Emotion), భావన (Imagination), ఆలోచన (Thought), పదగుంపము (Form) అను ఈ నాలుగును సమస్త కావ్యములలో అంతర్భాగములుగా ఉండు తత్త్వమలనియు, ఇవన్నియు కలిసి పాఠకుకు అనందము నొసగుననియు, ఆ అనందమే సర్వకావ్య సాధారణాంశమనియు చెప్పుటయే గాక, ఈ తత్త్వముల ఉత్కృష్టతా నికృష్టతలను బట్టియే కావ్యము యొక్కయు, తత్కర్త యొక్కయును ఉత్తమ, మధ్యమ, అధమ జాతి నిరూపణ చేయవచ్చుననియు ఆతని సిద్ధాంతము.

కావ్య పరన వేళ మనకు కలిగెడి భావావేశము మొదట కవి హృదయములో పొడమి, అతని వాక్యమైన కావ్యమునకు సంక్రమించి, దానిని పఠించు మన హృదయమున పునరుద్భూతమగును. అందుచేతనే కవిలో లేనిది కావ్యములో, కావ్యములో లేనిది సహృదయునిలో పొడమదని చెప్పితిని. అట్లే కవి భావన చేసి దర్శించిన వ్యక్తులయొక్క మూర్తులును, వారి చిత్రవృత్తులును, వారి పరిసరములును కావ్యమున యథాతథముగా శబ్దరూపమున చిత్రితములై, ఆ కావ్యమును పఠించు మన మనః పరికమున పునర్ముద్రితములగును. మహావేత్తయైన కవి విజ్ఞానమయములైన ఏ పరమార్థములను తన బుద్ధి విశేషముచే ఆలోచించునో అవి కావ్యమున అవతరించి తత్ఫలన వేళ మన బుద్ధికి గోచరించును. ఈ ఆవేశము, ఈ భావన, ఈ ఆలోచన సముచితములును, మధురములునైన శబ్దముల కూర్పుతో రూపొందుటయే రచన.

ఈ నాలుగంశములలో భావము, భావన అను రెండును మన ఆరింకాదికులు నిర్దేశించిన ప్రతిభకు రెండు ముఖములని ఇంతకుముందు తెలిపితిని. ఈ రెండును పరస్పరాశ్రయములుగా వర్తించుచున్నప్పటికిని అవి భిన్నములే. ప్రతిభాఖ్యలైన కవులలో కొందరు రస దీప్తిని కలిగించినంతగా మూర్తి చిత్రణము చేయలేని వారుగా నుండుటయు, స్పష్టమైన మూర్తి చిత్రణము చేయగలవారు భావావేశము కలిగింపలేని వారుగా నుండుటయు కలదు. అట్టి కవుల ప్రతిభలో ఒక అంశము సమగ్రము కాదని చెప్పవలెను.

కావ్యము చదువునప్పుడు మన మనస్సులో పొడము భావము స్వచ్ఛమును, పవిత్రమునునై యుండవలెనే గాని, ఘృదము, అపవిత్రము కాగూడదు. దురుద్రేకములను కలిగించు భావము కావ్యమునకు కళంకాపాదకమేగాని గుణ



సంపాదకము కాదు అది పవిత్రమగుటయే గాక రుచిరముకూడనై, తుదివరకును అస్వాద్యమగుమై నిలకడకలిగి ఉండవలెనే గాని, ఇదికోదేకమును కలిగించి అస్తమించునది కాగూడదు. తుదివరకు నిలకడ కలిగియుండుటయే రసప్రకరణమున రసపోషణ ప్రక్రియగా నిర్దేశింపబడి యున్నది.

ఉత్తమకావ్య మెన్నడును కేవల రసభావ భావనా వ్యాపారముతోడనే నిర్వహింపబడదు. దాని ఉత్తమత్వనీధికి విజ్ఞానాధాయకత్వ మావశ్యకము. అది కవియొక్క బుద్ధి విశేషమునకును, వ్యుత్పత్తి సంపదకును ఫలము. అదియే కేవల కవులకును, మహాకవులకును బుద్ధి సంస్కారమున గల భేదమును నిరూపించు ఒరవడి రాయి. అంతదూరము పోనేర? భావయిత్రీశక్తి కారయిత్రీశక్తిగా మారునప్పుడే కవిత్వము బుద్ధి వ్యాపారము నపేక్షించుననియు చెప్పవచ్చును. భావయిత్రీవలెనే కారయిత్రీయు నిసర్గమనుటలో కొంత సత్యమున్నను, దానికి లేని శేముషీ సంసర్గము దీనికి కలదని అంగీకరించి తీరవలెను. తన దర్శనమును ప్రదర్శనముగా చేయనుంకించిన కవి ఏ ఇజమున ఆలోచనా నిమగ్నుడై తత్ప్రయత్నమునకు ఉపక్రమించునో, ఆ ఇజము నుండియే బుద్ధి సంపద ఆతనికి ఉపకరింప మొదలిడును. అది మొదలు రచన వూర్తియగువరకును ఈ శేముషీ దేవత ఆతని ప్రతిభకు బేదోడుగా సంపరించుచునే యుండును. కావ్యమున బౌదిత్య పరిపాలనము ఈ బుద్ధి వ్యాపారఫలమే. ఆ యౌదిత్యము అనేక విధముల ప్రసరించుచుండును. ఎచ్చట ఏ యర్థమును ఎంత చెప్పవలెనో అంతవరకే చెప్పుట అర్థాదిత్యము. ఎచ్చట ఏ శబ్దమును ప్రయోగించవలయునో అచ్చట తత్పర్యాయ పదములను గాక దానినే ప్రయోగించుట శబ్దాచిత్యము. ఎచ్చట ఏ రసాభావమును ఎంతవరకు దీప్తము చేయవలెనో అంతవరకే దీపింప చేయుట రసాచిత్యము. ఏ పాత్రచే ఎయ్యెడ ఎట్లు వర్తింపజేయవలెనో, ఎట్లు పలికింపవలెనో అట్లు వర్తింపజేయుట, అట్లు పలికించుట పాత్రాచిత్యము. అది ఇది అనలేర? కావ్యకళాశోభంన్నియు కవి యొక్క నిర్మల బుద్ధి విన్యాసములే గాని ఆతనికి సహజనీధ్యములు కావు. తుదకు కావ్యమును తీరైన ప్రకరణములుగా విభజించుటయు బుద్ధి వ్యాపారమే. ఈ బుద్ధి వ్యాపారమునకు సంబంధించిన బౌదిత్యాది సమస్త విశేషములను మన అలంకార శాస్త్రజ్ఞులు కూరింకషముగా చర్చించిరి. వారిలో శేషేంద్రుడు ముఖ్యుడు.

“అలంకారా స్త్యలంకారా, గుణావీన గుణాస్పదా

బౌదిత్యం రసనీధ్యస్య, స్థిరంకావ్యస్యశీవితమ్.”

(కావ్యమున అలంకారములు మనము తార్చెడి అలంకారముల వంటివి. గుణములు మన గుణముల వంటివి. రసనీధ్యమైన కావ్యము యొక్క స్థిరశీవితము బౌదిత్యము. అది మన శీవితము వంటిది.)

ఈ జాచిత్యమే రసమునకు ప్రాణముని అందవర్తనుని నిర్ధారము

"అనౌచిత్యాదృతే నాస్తి ద్రవభంగశ్శకాంజమ్."

(అనౌచిత్యము తప్ప వేరు రసభంగ భారజము లేదు)

ఇప్పుట్ల ఈ అనౌచిత్యమెట్టిదిని వివరింపబడవలసి వచ్చినచో సంస్కృతి సంపన్నుడైన నహ్మదయుని మున్నగునకు. రోతవుట్టించెడి అశ్లిలాదులు మొదలు కొని, విమర్శకుని పరిశీలనకు శిల్ప మర్యాదా విరుద్ధములుగా తోచెడి దోషము లన్నియు ఈ అనౌచిత్యమునకు తాత్కాలములే అని చెప్పదగును

కావ్య నిర్మాణముతో ఈ బుద్ధి ప్రధానము అసామాన్యమైనది. భావావిష్టుడైన కవి ఒక్కొక్కని యెడ నీరు గ్రమ్మిన కనులతో, ఒడలెరుగని శివముతో, నడకసాగక తొట్టుపడు సమయమున అనినట్టి చేయూత నొసగి తిప్పిని మార్గమున నడిపించునదియు బుద్ధిచేతయే ఈ అనేకబుద్ధుల సంబంధమున రత్య సారథి సంబంధము వంటిది. సారథివశమున నడవని గుఱ్ఱములు విశృంఖల విహారము నలుపుచు రథమును మిట్టపల్లములలో పడద్రోయునట్లుగా, బుద్ధివిసేతము కాని భావావేశము కావ్య నిర్మాణములో పెక్కు ఒడుదుడుకులకు లోనగుచుండును. మరి, సారథి పగ్గములు బిగబట్టి గుఱ్ఱముల నడకనే సాగనీయని నిరంకుశుడు కాకూడదు. వాటి నడకను మంచి దారిని సాగించుటకే యత్నింపవలెను. అనగా రత్యసారథులకు సమరసభావము ఉండవలెనన్న మాట ఈ సమరస భావము వలన భావమునకు సాయపడనము కలిగి, అనౌచిత్యభూమికి దూరముగా నుంచుండును. ఈ సామరస్యమునే ఆంగ్ల విమర్శకులు "The balance of the emotional and intellectual elements in poetry" అని వ్యవహరించురు. ఆధ్యాత్మిక సాధనలో బుద్ధి కిట్టి సారథిత్వమే కలదని ఉపనిషత్తులలో రూపింపబడియున్నది

"ఆత్మారం రథినం విద్ధి శరీరం రథమేవ చ

బుద్ధింతు సారథిం విద్ధి మనః ప్రగ్రహమేవచ."

(ఆత్మయే రథికుడనియు, శరీరమే రథమనియు, బుద్ధియే సారథి అనియు, మనస్సే పగ్గమనియు తెలిసికొనుము.)

ఇందు పెక్కునబడక పోయినను ఈ రథమునకు ఇంద్రియములే గుఱ్ఱములు.

ఒక మహావేత్త ఈ సత్యమునే సూత్రప్రాయమైన ఒక వాక్యముతో వ్యక్తము చేసెను. "Poetry is not expressing emotion but with-standing it." (చిత్తవ్యవస్థగా భావావేశ వ్యక్తికరణము కాదు; భావావేశ నిగ్రహము.)

నిగ్రహమునగా ఆవేశము ఒక గర్భావస్థ అగును. దానిని సంయమితము చేయుట అగ్నిత్వాదమునది. వేదము, కణ్వజ్ఞానము, సన్న్యసించుట దాని సంయమిత రూపము. ఆ జ్ఞానమునకు సెగలు కట్టినను దానికి నిష్ఠులకున్నంత వేడి ఉండనే ఉండదు. అవేశము మితమిది తస్మియత్వము కలిగి నప్పుడు కవి, కావ్య నిర్వహణమునకు అనవధ్యదే అగును. మొదలారానికి వర్ణనలు సర్వసమే సరిగా కలుగదు. ఇది లేవుడు ఆ వస్తువును రూపొందించుటయే పొసగదు.

కలితాకళ సత్త్వగుణస్వరూపి. జగత్సృష్టికి రజోగుణమును, దాని స్థితికి అనగా సర్వాదా రక్షణమునకు సత్త్వగుణమును కారణములైనట్లే, కవితా సృష్టికి రజోగుణమును, దాని సర్వాదా వలపాలకు సత్త్వగుణమును కారణము లగుచున్నవి ఈ రెండిటిలో రజోగుణము కవిత మునకు ప్రాణతుల్యము కాని దాని రాజ్యము ప్రాణమును కోశము మాత్రమే కవితయందలి అవేశము ధీవృత్త, బౌద్ధిజ్యము మొదలగు రసదీప్తికోషక గుణములన్నియు రజస్సంబంధములై విజృంభించుచుండగా, వాటి యుద్ధితత్వము తగ్గిచి సాత్త్వికములుగా రూపొందించి, సముచిత స్థానమును మిగిలించుకుండ పశాంతముగా, అనందమయ కోశమువరకు సదాపెడి భారము సత్త్వము వహించుచున్నది. ఎవని కవిత్యమున ఈ సత్త్వాధికారము న్యూనమగునో, వానిది ఎంత యజ్జ్వల రచనయైనను ఆనా చిత్త్యమునకు వశమగుచునే యుండును.

అదియునుగాక గంభీరార్థ ప్రతిపాదనము ధర్మోపదేశము మున్నుగాగల మహా కావ్యముల కావశ్యకమైన గుణసంకలితత్వము సువరిష్యుతమైన శేషముషీ వ్యాపార పలితమే యనుటకు సంకేహము లేదు

శబ్దగుంభనమునుగూర్చి ఎన్ డెస్టర్ వివరించిన గుణగుణము లన్నియు ఇందుమించు మన ఆలంకారికులు చర్చించిన గుణదోషముల వంటివే. శబ్దము వ్యంగ్య ప్రధానము, భావస్ఫోరకము, మూర్తి ప్రదర్శకముగా ఉండవలయు ననియు, అప్రసన్నత, క్లిష్టత అనెడి దోషములు రచనలో అవశ్యపరిహరణీయము లనియు ఆతని వివరణమునకు సారాంశము.

అసలు, శాస్త్రములలో చెప్పబడినట్టియు, చెప్పబడనట్టియు కావ్యగుణము లన్నియు 'బుద్ధి గమ్యము' (Intellectual) 'భావ స్ఫోరకము' (Emotional) 'శ్రవణ వేదము' (Aesthetic) అనెడి మూడు వర్గములకు చెందియుండును. ప్రతి కావ్యమునందును ఈ మూడు వర్గముల గుణములు సమ్మిళితములయి యే యుండునుగాని, ప్రధానముగా ఒక్కొక్క కవికి ఒక్కొక్క తైలి ఆత్మధర్మమై నెగడుచుండును. ఇంకొక విశేషము:-

ఏ రచనలో అర్థము మోయలేని శబ్దభారమును, శబ్దము మోయలేని అర్థభారమును ఉండక. అర్థమునకు తగిన శబ్ద పయోజము మాత్రమే కలిగి, రెండును సరితూగించుచున్నో అది ఉత్తమ రచనయని 'వాలర్ పీటర్' (Walter Peter) అనెడి ఒక మహావిమర్శకుడు వక్కాణించెను :-

"That is the best piece of Art in which the distinction between matter and manner is minimised "

ఇట్టి శైలిలో విజ్ఞానాదమువలె నీరవమైన యొక మధురనాదము (Noiseless Sound) ధ్వనించుచుండును. సుశిక్షితుడైన పాఠకునకే దాని నాలకించెడి శక్తి యుండును.

విన్ చెస్టర్ పేర్కొన్న నాలుగంశములలో కావ్యపరనవేళ మనకు భావ నాత్మక నిర్వృత్తిని (Imaginative Pleasure) కలిగించునది 'భావము' అనెడి అంశము మాత్రమే. అదియే మన అలంకారకావ్యములలోని రసనిష్పత్తి సిద్ధాంత మునకు మూలభూతము.

"న భావహీనోఽస్తిరసః న భావో రసవర్జితః

పరస్పర కృతానీద్ధి రసయో రసభావయో :"

(భావములేని రసము లేదు. రసవర్జితమైన భావము లేదు. ఆ రెండును అన్యోన్యశ్రయములై నీర్దిష్టించును.)

లోకమున రసముతో సంబంధములేని భావములనేకము పొడమవచ్చును. వాటి ఉద్రిక్తతవలన అవేళము కూడ కలుగును. కాని వాటికిని కావ్యమునందలి భావములకును పేరొకటియేయైనను, గుణములో చాల భేదమున్నది. లోకము నందలి భావోత్పత్తికి ఇంద్రియజన్యమైన తృప్తియో, అతృప్తియో కారణమగును. కావ్యమునందలి భావములో ఇంద్రియ సంపర్కములేని మానసికానందము నిచ్చెడి గుణము కలదు. దానినే రసముగా పరిణమించెడి శక్తి అందురు. అందుడే లోకములోని భావము వైషయికము (Sensuous emotion) కావ్యములోని భావము రసభావము (Aesthetic emotion).

## రస స్వరూపము

ఏదైనను ఒక కావ్యమును చదువునప్పుడు మన మనస్సున కలిగెడి హాయిని పూర్వప్రకరణములలో చెప్పబడిన కావ్యాంశములు నాల్గింటిలో ఏదైనను ఒకటిగాని, ఏ రెండుగాని, మూడుగాని, తదకు నాలుగును కూడిగాని కలిగింప వచ్చును ఆ హాయినిబట్టియే మనము ఆ కావ్యము రసవంతముగా ఉన్నదని అందుము ఆ నాలుగంశములును ప్రత్యేకముగను, ఉమ్మడిగను కావ్యమునకు సౌందర్యమును కలిగింప సమర్థములే గనుక, అవి కలిగించెడి పొగనుదనమే రసమని మనమనుకొందుము. ౩౪ పద్యములో భావావేశమును మాత్రమే కలిగించెడి అంశము మాత్రమే ఉండి తక్కిన అంశములు లేకపోయినను, అది చదివి నంతనే ఒడలు జలదరించి, హృదయము ఉబ్బింపునని ఆ పద్యము చాల రసవంతముగనున్నదని మెచ్చుకొందుము. అట్లే ఎట్టి భావావేశమును కలిగింపకయే కవి చిత్రించిన మూర్తి మన కనుల ఎదుట సజీవపదార్థము నటించుచున్నట్లుగా వర్ణింపబడియున్న పద్యమును చదివి, ఆ మూర్తి సాక్షాత్కారమువలన కలిగే సుఖమునుబట్టి ఆ పద్యముకూడ రసవంతమే అందుము కాళిదాసు కాకుంఠలములో లేడి పరుగును వర్ణించిన 'గ్రీవాభంగాభిరామం' అను శ్లోకము అత్యంత రసవంతమైన శ్లోకములలో ఒకటిగా లోకము మెచ్చుకొనుటకుగల కారణము, అందలి ప్రత్యేకమూర్తి చిత్రణమే. అట్లే జ్ఞానధనుడైన ఒక కవి, ఒక గంభీరమును ఒక పద్యములో వ్యక్తమొనర్చినపుడు, దానిని మన బుద్ధిచే మననము చేసికొని, ఆ అర్థ గంభీరమునకును, దానికి జన్మస్థానమైన ఆ మహాకవి బుద్ధి విశేషమునకును జోహారులర్పించుచు, ఆ శ్లోకము గూడ రసవంతముగనే ఉన్నదని కొనియాడుదుము. కాకుంఠలములోని—

“రమ్యాణి వీక్య మదురాంశ్చ నిశమ్యకబ్ధాన్

పర్యుత్సక్తో భవతి త్సుఖితోఽపి జంతుః

తచ్ఛేతసా స్మరతి మాన మబోధపూర్వం

భావస్థిరాణి జననాంతర సౌహృదాని”

(ఏ విచారమును లేకుండ సుఖముగానున్న మానవుడు మనోహరమైన దృశ్యములను చూచుచు, మదురమైన శబ్దములను వినుచు, ఆనందమును పొందుటకు బదులు ఒకప్పుడు మనసులో ఏదో కలత చెందును. అతనికి అంతకు ముందు అనుభవమునకు రాక, చైతన్యములో నిగూఢముగానున్నట్టి పూర్వజన్మ స్నేహములు, ఆ క్షణమున జ్ఞప్తికి రాదొడంగుటయే దానికి కారణము.)

ఈ శ్లోకము మనకు కలిగించెడి భావావేశమేమియు లేదు. అది మనకంటే యెదుట సృత్యము చేయించెడి మూర్తి కూడ ఏమియు లేదు. అందున్నది అసాధారణమైన ఒక మానసిక తత్త్వరహస్యము. ఈ శ్లోకరచనల వలన 'కపిసాంకవి' యగు కాళిదాసు 'గురుజాంగురు' వైలోకమున కొక పరమసత్యము నువదేశించెను. ఆ సత్యమును, దాని లోతును గ్రహించి ఈ శ్లోకము కూడ రస వంతమే అనుకొందుము. అట్లే పోతన్నగారు 'అల వైకుంఠ పురంబులో' అను వద్యమును 'మందారవసాంతరామృతసంప్రాంతేందుకాంతో పలోత్పలపర్యంకర మావిసాది' అన్న సహసములో చూపింప శబ్దగుంపల కౌశలమువలన ఆ పాదము చెవులకు పాటవలె మదురమై ఇంపు నింపుటవేత, ఆ వద్యము కూడ రసవంతమే అందుము. ఈ నాలుగు విధముల మనమనుకొనెడి రసవత్తలో భావజన్యమైన అష్టాదము మూర్రమే శాస్త్రీయమైన రసాంశము తక్కిన వన్నియు చిత్తసుఖ ములు. కనుకనే 'సభావహీనోఽస్థిరసః' అని ఉదాహరించిన శాస్త్రవాక్యము వుట్టినది.

విషయ వివరణకై ఈ నాలుగంశములను వేర్వేరు విభజింపబడినవి. కాని నిజమారసినచో అమృతకల్పమైన రసాయనము నందలి నానావిధ మదుర వదార్థములవలె ఉత్తమ మహాకావ్యమున ఈ నాలుగును కలిసియే ఉండును. తక్కిన గుణములను త్రోసిపుచ్చి భావావేశమొక్కటియే సౌందర్యాపాదకమగు ననుట అంగీకారయోగ్యము కాదు. భావమే రసమైనను, ఆ రసనీర్దికి పైన పేర్కొన్న కావ్యాంశములే గాక గుణాలంకారాదులైన ఇతర కావ్యాంశములు కూడ సహాయపడుట అవశ్యకమే.

అలంకారములు రసపోషకములు అవునా? అను ప్రశ్నమై తేల్చదగినది కాదు. అలంకారముల కెల్ల ఉపమాలంకారము మూల భూతము దాని రూపాంతరములే ఉత్ప్రేక్ష, రూపకములు; తక్కినవన్నియు దాని వివర్తములు ఉపమాలంకార ప్రయోగము చేసెడి కవి, తాను వర్ణించుచున్న వస్తు ప్రపంచముతో పాటు దానితో సాదృశ్యము గల ఇంకొక ప్రపంచమును ఏక కాలముననే దర్శించుచున్నాడనుకొనవలెను. ఆ రెండవ వస్తువే ఉపమానము; మొదటి వస్తువు ఉపమేయము. ఉపమేయము మనోగోచరము చేసికొనలేని పాతకుడు ఉపమాన నిరూపణము వలన దానిని సులువుగా గోచరింపజేసికొనగలడు. మరియు ఎంత వర్ణించినను ఉపమేయము యొక్క యదార్థ స్వరూపము ప్రదర్శితము కాలేదని తోచినప్పుడు రచయిత ఉపమాన ప్రయోగము వలన ఆ ప్రదర్శనము ప్రస్ఫుటము చేయును.

అంతేకాదు, ఉపమేయార్థమున కవిత్వార్థర నిచ్చెడి సహజ రుచియిత లేనప్పుడు ఆ అర్థమును వ్యక్తము చేసెడి వద్యము ఎట్టి హాయిని కల్పించదు. అది

కవిత్వమే కాదనిపించును. ఆ సీరసార్థమునే ఉపమేయము చేసి కవితల్పరుడు ఉపమాన సహాయముతో పద్యమును పూర్తిచేసేచో ఆ ఉపమేయార్థమున లేని సౌగంధ్యము వచ్చి, హాయి కొలుసు ఒక ఉదాహరణ చూడుడు:

“మొదట చూచిన కడుగొప్ప పదప కురుద

అది కొంచెము తరువాత నదికమగును

తనరు దిన పూర్వ పరభాగ జనితమైన

చాయ పోలిక కుజన సజ్జనుల మైత్రి ”

-(తర్జుమా) - ఏనుగు లక్ష్మణ కవి.

ఈ పద్యములో కుజన సజ్జనుల యొక్క మైత్రి తారతమ్యము చెప్పబడినది. ఉపమానము లేకుండ ఆ ఉద్దిష్టార్థమును కావ్యమున వ్రాసినచో అందు కవిత్వ కోటికి ఎక్కడగిన గుణము లవలేకమును లేదు. అదే పద్యము చేసి ఊరకున్నచో ఆ పద్యము కవిత్వమే కాదు అందుచే కవితల్పరుడు యాపూర్వ సరభాగ జనితమైన చాయను కుజ సజ్జనుల మైత్రికి ఉపమానముగా గైకొని సరసమైన అర్థమునకు సరసత్వము కలిగించి, ఆ అలంకారము వలన పద్యమును కవిత్వమనిపించెను.

కావున అలంకారములు కూడ ఒక్కొక్కయెడ కవిత్వమునకు రసవత్తయినగెడి మాట నిజమే.

ఈ రసభావమనెడి పదార్థము కవి హృదయములో జన్మించింది కాదు. అది కవిత్వము వలన మన హృదయములో జన్మించును. కవి అంతో భావ పూరితమైన హృదయము కలవాడు కావచ్చును. అతని కళక్తి ఉన్నదా, లేదా? అని మనము ప్రశ్నింపవచ్చును. అతని పద్యము మన హృదయమును రసభావమును ఉద్బుద్ధమొనర్చినచో, అతడు భావాపూరితుడే. అతని పద్యము మన హృదయమున అట్టి ఏకైక కలిగింపదేని, అతనికి భావావేశమైనను లేకపోవచ్చును. లేదా ఉండియు వంధ్యము కావచ్చును. అతడును అంత భావావేశమును మనలో రసభావముగా ఉద్బుద్ధము చేయుటకు అతడు యు పయత్నమే కవిత్వ రచన. భావహీనుడు మనకు దానిని కలిగింపనేలేడు. భావసంపన్నులైనను కొందరు చేతగాక దానిని కలిగింపలేరు. ఆ ఇరుతెగలవారిని అటుంచి, కవి నామము సార్థకము కాగలవాని విషయములో మాత్రము అతనికి భావసంపద ఉన్నట్లును, దానిని మనలో రసభావముగా కలిగించునట్లును అంగీకరింపవలెను. రసమనునది ఈ రసభావముయొక్క ప్రజామము. కావ్యములోగూడ కావ్యము రసవంతమగుట కాత్రియము కాదు. కావ్యములో రసము లేదు. మన హృదయములో రసభావమును వుట్టించి దానిని పోషించి రసముగా - అర్థమవజేసెడి కళక్తిగల పదములు మాత్రము కావ్యములో నున్నవి. దీనినే త్రిప్పిచ్చి 'కావ్యము

రసవంశము' అని వ్యవహరించుచున్నాము. మనలో రసభావమును స్ఫురింపజేసేది ఆ శబ్ద శక్తికే 'రసద్వని' అనిపేరు

ఈ రసమును గురించియు, దాని పరిణామక్రమమును గురించియు, దాని స్వాదుర్మును గురించియు ప్రపంచములో మొట్టమొదట చెప్పినవాడు భరతుడు. ఆయన ఈ ప్రక్రియనంతను, ప్రదర్శింపబడుచున్నపుడు మనము చూచేది నాటక పరచుగానే చెప్పెను. పరిచయించి నాటకపరముగా గాని నాటకేతర కావ్యపరముగా గాని చెప్పలేదు అనగా, ఆయన సిద్ధాంతము దృశ్యకావ్యమునకే గాని శ్రవ్య కావ్యమునకు వర్తించదు. తరువాతి అలంకారికులు ఆ సిద్ధాంతమునే శ్రవ్య కావ్యమునకును అర్పించి, తమ తమ గ్రంథములలో ప్రత్యేక రసప్రకరణములను సూత్రములతో, పృథ్వులతో, వ్యాఖ్యానములతో ఒక విమర్శవాఙ్మయ శాఖను పెంపొందించిన నాటకదర్శనవేళ మన హృదయములో రసభావము పొడముటకు నడిపించి పాత్రలే ఆధారమని భరతుని అభిప్రాయము దీనిని శ్రవ్య కావ్యమునకు సమన్వయంపఱచి వచ్చినచో, అక్కడ నడిపించేది పాత్రలు లేదు కదా? అనేది పశ్చాత్తుడు శ్రవ్యకావ్యములలో పాత్రలనగా కవికల్పిత వ్యక్తులు The imaginary persons in the poem) అని సమాధానము. మరి, నాటకంబికి గోచరింపరుకదా, భావోత్పత్తికి ఎట్లు ఆధారభూతులగుదురని మరియొక ప్రశ్న పుట్టును మనకాధారమగునది వారి మూర్తులు కాదనియు, కవి వారినోట పలికించిన వాక్యములనియు దానికి మరయొక సమాధానము నాటక ప్రదర్శనమునందైనను వేషము ధరించి మనయెదుట నిలిచిన పాత్రలు ఆధారము కాజాలరు. ఆయ్యేదను అభినయసహితములైన వారి వాక్యములే భావస్ఫురణకు ఆధారములు కావున దృశ్యమైనను, శ్రవ్యమైనను, రసభావస్ఫూరికమైనది కవి వాక్యమే. నాటకమైనచో పాత్రలను, తదభినయమును ఆ స్ఫురణ కలుగుటకు మరికొంత సాయపడను.

కొన్ని కావ్యములలో ఏ కల్పితమూర్తియు లేకపోవచ్చును ఒక రమణీయ పదార్థమును గురించి ఆ కావ్యము రచింపబడియుండ వచ్చును. అటు వంటిచోట ఆ రమణీయ పదార్థమును, దానిని గురించి కవి పలికెడి వాక్యములును మనకాధారములు. ఆ పదార్థము మనకు పాత్రస్థానియము. ఈ యాధారమును గాత్రములో 'అలంబన విభావము' అందురు. అలంబనముచేత కవి పలికించెడి వాక్యములు గాని దానిని పురస్కరించుకొని ఆతడు పలికెడి వాక్యములు గాని సాక్ష్యముగా నున్న మన హృదయములో ఒక వికారమును కలిగించును, వికారమునా సమన్వీతిలో కలిగెడి మార్పు. దీనినే మనభాషలో 'విక్రియ' అనియు ఇంగ్లీషులో 'Reaction' అనియు అందురు. దానికి 'ప్రతికార్యము'ని ఇంకొక



పేరు పెట్టవచ్చును ఆ వికారమునకే రసప్రకరణములో స్థాయిభావమని పేరు. అదియే రసభావస్ఫురణ. ఆ స్ఫురణయే దర్శని.

కావ్యవస్తు స్వభావమునుబట్టి ఈ వికారములు అనేకములు వుట్టవచ్చును. సుఖజీవులైన దంపతుల ప్రేమకలాపములు వర్ణించిన కథ చదువుచున్నప్పుడు మనలో ప్రీతి, ప్రేమ, రతి, ప్రణయము అని పెక్కు పేర్లతో పిలివదగిన ఒక మధురభావము వుట్టును. ఇద్దరు వైరిపీరుల యుద్ధవర్ణనగల కథ చదువుచున్నప్పుడు క్రోధమనెడి వికారము వుట్టును. ఒక రాక్షసుని రూపమును, క్రూరకృత్యములను వర్ణించు కావ్యమును చదువునపుడు తరుమనెడి వికారము వుట్టును. అటులనే ఒక వరమ తపోధనుని ఆశ్రమ వర్ణన గల కావ్యమును చదివినపుడు 'శమము' అనెడి వికారము వుట్టును. ఈ వికారములు ఆకస్మికముగా ఉద్భవింపెడివి కావు. వాననారూపమున అవన్నియు మన అంతర్నత్వమున నిగూఢములై యుండి, కావ్యవతనవేళ అందలి శబ్దశక్తి అనెడి ఉద్బోధకముచే (Stimulus) పొటమరించును. అదునిక మనోధర్మ శాస్త్రజ్ఞులు మానవునిలో ఈ వాసనలు ముఖ్యమైనవి వదనాలుగు కలవనియు, వాటి వోదకర్మమే మానవప్రకృతికి మూల కారణమనియు చెప్పుదురు. ప్రేమ అనెడి వాచలేనివాడు తన వివాహప్రయత్నమే చేయడు. ఆ ప్రయత్నమే ఆతని ప్రవృత్తి ఉత్సాహమనెడి వాసన లేనివాడు ఏ మహాకార్యమునకును పూనుకొనలేడు హాసమనెడి వాసన లేనివాడు మనసార, నోరార నవ్వలేడు. కావున మానవునకు సహజమైన ఈ వాసనల ప్రేరణవలననే అతని లోకయాత్ర సాగుచున్నది. అతని ఈ సహజగుణ విజృంభణమునకు తగిన ఉద్బోధక సంఘటనల సన్నిధిని జీవితమే కలిగించుచుండును. ఆ విధముగానే పాతకుని ఆయా వాసనల అవిరూపమునకు కావ్య గతములైన ఆయా కథలలోని పాత్రలును, వారి వాక్యములును ఉద్బోధకములగును. సాధారణముగా కావ్యము కథాపురుషుని జీవితములో అతనికి పరమ లక్ష్యమైన ప్రయోజనము నుద్దేశించి, దాని నీదికై ఆతడు చేయు సంకల్పముతో ఉపక్రమించును. ఆ సంకల్ప స్వభావమునుబట్టి అతనికి కలిగెడి తలపోతలే కవిచే వాక్యములుగా వ్యక్తము చేయబడి పాఠకునకు వాసనోద్బోధకములగును. కథలో మధ్యమధ్య మరికొన్ని వాసనలను ప్రకోపింపజేయు ఘట్టములుండవచ్చును. కాని అవన్నియు ప్రధాన కథకు పోషకములైన ఘట్టములుగానే ఉండును. కావున అక్కడ స్ఫురించెడి వాసనలు కూడ మొదట ఉద్భిన్నమైన ప్రధానవాసనకే తోడ్పడును. తోడ్పడుచే కాదు, అవియును ప్రధాన వాసనలోనే రీసమై దానికి బలము చేకూర్చును. కథాపురుషుని లక్ష్యనీధిపరకు బహువిధముల విస్తరించెడి ఆతని ప్రయత్నమునకు అనురూపములుగా ఆ ప్రధాన వాసనయు మనలో బహువిధముల విస్తరించి, బలపడి, అంతమున అనందముగా అనుభవించ

బదును మహా విప్లవము కావడం, ఆస్థాంతము స్థిరముగా నుండెడి సహజ పట్టుకలను కలుగజేసే అట్టి సహజ రూపమైన రసభావమునకు స్థాయి భావమని పేరు. పెద్దారి మనోవర్మ శాస్త్రము చెప్పిన పద్మనాభగేశాక మఠకొన్ని భావసలు కూడ మూలపునిలో నిగూఢమై ఉండవచ్చును. ఎన్ని యున్నను, స్థాయి భావ మనపిండుకొనదగిన స్థిరత్వము కలది తొమ్మిదియే అనియు, వాటి వరి భావమే సవరణములైనవనియు, ఆ తొమ్మిదియు పాఠకులకు కలిగించు ఆనందిమే భావరసాంగద మనియు చున అలంకారికుల మతము.

మానవుని చైతన్యములో హిర్ణ్యప్రకృతి, అధఃప్రకృతి (The higher nature and the lower nature of human consciousness) అని రెండు భాగములు కలవు. స్థాయి భావమునది సాధారణముగా అధో విభాగముననే జనించి కొంత సుఖానుభూతిని కలిగించును సుఖదాయకమే అయ్యు అది లౌకిక భావోపస్సర్గము కలిగి (The touch of the worldly) రజోగుణ కలుషింపై ఉండటచేత పరిపూర్ణానందము నీయజాలదు. దానియందలి లౌకిక కాలవ షాళము జగిసి పిమ్మటనే అది వరమానంది ప్రదమగును ఈ షాళనమునే అరిస్తాడీదో ట్రాజెడీ విషయములో 'Purgation' అని చెప్పెను. దీనికే 'భావనము' అని ఇంకొక పేరు. ప్రతి సుఖానుభూతియు ఆనందమునకు వర్షాయ సదము కాదు సుఖము మనస్సంబంది; ఆనందము ఆత్మసంబంది. భావము యొక్క రజోగుణ సంబంధమైన లౌకిక కాలవ షాళనమే రసపరిపొషణ ప్రక్రియ. ఆ పరిపొషణ వల్ల అధః ప్రకృతిలో జనించిన రసభావము క్రమముగా హిర్ణ్య ప్రకృతిగతమై భావితత్వమును పొంది (Pure Form) చైతన్యమంతయు పొందె వరమానంద మొనగును. వరమానంద జనకమైనప్పటి ఆ భావ స్వరూపమునకే 'రసము' అని పేరు. కవి చేసెడి రసపొషణ వలన ఆ మాలిన్యమంతయు రెండు మూడు దశలలో షాళితమై పోవును. కొంత మాలిన్యము పోవునప్పటికి భావము, ఉత్తమ ప్రకృతి విభాగమునకు కొంత చేరువగా వెళ్ళి అనుషంగికములైన అనేక అవాంతర భావ రూపములను దాల్చి, రసముగా పరిణమించుటకు ఉన్ముఖమగుచుండును. భావము తాల్చెడి ఆ అవాంతర రూపములకే వ్యభిచారి భావములని పేరు పెట్టిరి. ఆ వ్యభిచారి భావములు ఎక్కడినుండియో అకస్మికముగా వచ్చి ప్రవేశించినవి కావు. కాదుటకై పొయిమీద పెట్టిన నీరు మరుగునప్పుడు పుట్టెడి బుడగలవలె, రసపరిపొషణలో తీక్షణతను పొందిన స్థాయి భావము తాల్చెడి రూపవైవిధ్యమే వ్యభిచారి భావపరంపర. అధః ప్రకృతిని వీడినీడక హిర్ణ్య ప్రకృతిని చేరీ చేరక, రాజన మాలిన్యము పోయిపోక, స్థాయి భావము అటు నటు స భివరించునప్పటి రూపములకే వ్యభిచారిభావము లని పేరు. విగిలియున్న మాలిన్యము షాళితమైననేగాని భావమునకు సాత్త్వికత్వము రాదు.

స్వచ్ఛతయు కలుగదు. ఆ స్వచ్ఛతయు, ఆ సాత్త్వికతయు భావము దూర్వ ప్రకృతిలో ప్రవేశించిన పిమ్మట కలుగును. ఆ సాత్త్వికావస్థలో అది తాల్చిడి రూపములకే సాత్త్విక భావములని పేరు పెట్టిరి. పైన చెప్పిన వేడినది యుప మానమును ఇక్కడను స్వీకరించి, సాత్త్వికభావమునగా మరుగునయైన వెనుక నీరు ఆవిరియగు స్థితి అని చెప్పవచ్చును. ఆ స్థితియందును రసమనునది లేదు. సాత్త్వికావస్థలో భావము కించిదూనముగ రసత్యము పొందినదని మాత్రము చెప్పవచ్చును. ఆ సాత్త్వికతా వ్యవస్థను కడ ఆకాశమిది, ఇతర వివర్తముల లేక, భావితమైన ఆ భావము చైతన్యమంతయు లాభయై సహాధిగురువైన జీవ నకు కలిగెడి పరమానందమును కలిగింప సమర్థమగును. ఆవిరి శీతల వద్దార్థి స్వర్కచే జలబిందువులుగా మారి చినికినట్లు. సాత్త్వికభావంతరము అనందా మృతముగా పరిణమించి భావమును భావుకుడు ఆస్వాదించి మైమరచుటయే రసానందమును అనుభవించుట

కావ్యవత్సవేళ మనము రసానందము ననుభవించుచున్నప్పుడు ఈ కార్యకలాప మంతయు జరిగినదా అనియు జరిగినచో ఆ యన్యకముము కానిరాదేమనయు ఒక్కొక్క కావ్యములో ప్రథమ వద్యము చంద్రితనే ఆ యానందము కలుగ పెట్టనియు, కొన్నింటి ఎంత దూరము వదిలిపెను అనలే కలుగదేమనయు అనేక ప్రశ్నలు పుట్టవచ్చును ఈ ప్రశ్నలన్నిటికి సమాధానములకు ముందు చివ్వవలసిన రహస్య మొకట్టువది. ఈ రసపరిపూర్ణ కావ్యములకు కమమనెడి కావ్య రసావమంతయు విస్తృతమైన కథలుగల కావ్యములకు తగిన ప్రక్రియయేగాని చిన్ని చిన్ని ఖండకావ్యములకు, చిటిపొటి వద్యములకు సంబంధించిన కాదు నిపుల కావ్యములలో యథార్థమగు రసపరిపూర్ణ జరిగినచోట మనకు తెలిసినను తెలియకున్నను ఈ పరిజ్ఞానము జరిగితిరును. ఆ కావ్యములందైనను ఈ రస సిద్ధి కావ్యాంతముననే జరుగుననికాని, ఏదే నొకచోటనే జరుగననిగాని తలంప రాదు. ఆ యానందము కావ్యములో ఎచ్చటనైనను, ఎన్ని మార్లులైనను అనుభూతము కావచ్చును. మరియు పైని పేర్కొన్న సాధన సామగ్రికృత కార్య కలాపమంతయు లేకయు కలుగవచ్చును. ఒక్కొక్క కావ్యములో పరిపూర్ణ జరిగియు సిద్ధిలేకపోవచ్చును. నిపుణుడైన కవి తన హృదయపరిపక్వదళలో భావనదేసి రచించిన వట్టిమైనచో రసభావము సాత్త్వికావస్థలోనే మనలో అవిర్భవించవచ్చును దాని స్వచ్ఛరూపమే మనకు సురుక్షణముననే అనందము కలిగింప వచ్చును. వేరొక కవి భావమును వ్యభిచారిభావస్థకు మాత్రమే కొనిపోయి, మన హృదయములను ఉల్లేఖకల్లోల మొనర్చవచ్చును. ఆ సుక్షోభము రసమని ప్రహింపరాదు. రసావస్థలో చిత్తసంక్షోభముగాని, లౌకికభావసంగ్రహముగాని ఉండదు. భావున భండకావ్యములలోను, భాటువులైన ముక్తకములలోను

రసానందము కలుగుటకు బానితాత్మ్యమైన కవి నైపుణియే కారణముగాని ఆ కావ్య కలాపము కారణము కాదు శాస్త్రీయమైన రసపరిపోషణకు అవకాశము లేదని ఒకటి, రెండు విడి పద్యములలో అసంబంధముభూతి ఎట్లు కలుగుచున్నదను ప్రశ్న నాశంకిండుకొని అసంపర్శకమమున (Imperceptibly) జరుగుచునే యున్నదనియు, అట్లు జరుగకపోయినచో అనందము కలుగుటే అసంభవమనియు ఆలంకారికులందురు. కాని, బావుడునైన కవి బావితమైన బాపమునే వ్యక్తము చేయునేని, అది మనలో బావితమైన రూపముననే ఆవిర్భవించి, వెంటనే అనంద కోశమును ముట్టునని నా యుద్దేశము. మరియు ఎట్టి రసభావస్పర్శయు లేని పద్యములు కూడ ఆహ్లాదజనకములగుటకు ఈ ప్రకరణమున ముందు వివరించిన నాలుగు కావ్యాంశములలో తక్కిన మూడింటిలో ఏదో నొకటిగాని, రెండుగాని లేదా మూడును కలిసిగాని కారణము కావచ్చును.

ఇక, ఈ రసనీధిని గురించి మన ఆలంకారికులు చెప్పిన వాక్యములను వ్యాఖ్యానింతును:

ఈ సిద్ధాంతమునకు ఆదిగురువైన తరతుడు తన నాట్య శాస్త్రములో 'విభావానుభవ వ్యభిచారి సంయోగాద్రదన నిష్పత్తి' అని ఒక సూత్రము చేసెను. ఈ సూత్రములో సంయోగమనగా నేమి? నిష్పత్తి అనగా నేమి? అనేది చర్చను సాగించి, తార్కిక నైయాయిక పా బాధిక పదములతో కొందరు శాస్త్రకారులు దుర్బోధమైన వ్యాఖ్యానములు చేసిరి వాటినిన్నిటిని అపాస్తము చేసి, సహృదయునిలో వానరూపమున నిగూఢమైయున్న బాపము కావ్యవరస వేళ ఉద్భిన్నమై, వచపోషణ కమమున రసముగా అభివ్యక్తమై అనందమిచ్చుననియు, అది కల్పితముగాని, ఊహాన్యముగాని కాదనియు, సహృదయునకు అత్యీయమైన సత్యమనియు అభినవ గుప్తుడు నిర్ధారణ చేసి అభివ్యక్తి వాదమును స్థిరపరచెను. ఈ మతము అధునిక పాశ్చాత్య విమర్శకుల మతముతోనేగాక, వారికి ప్రాచీన గురువైన అరిస్టాటిల్ ఉద్దేశముతోను సరిపోవుచున్నది.

ధనంజయుడు తన దశరూపకమున తరతుని సూత్రమునే ఈ క్రింది విధముగా పెంచి వాసెను

“విభావై రనుభా వైశ్చ సాత్త్వికై రవ్యభిచారిభిః

అనీయమానః స్వాద్యత్వం స్థాయిభావో రసస్త్వరః”

(విభావ, అనుభావ, సాత్త్విక వ్యభిచారులచే అస్వాదయోగ్యతను పొందింపబడిన స్థాయిభావమే రసమని చెప్పబడుచున్నది )

ఈ విభావాది సాధన సామగ్రిలో శారీరకభావములు కొన్నియు, మానసిక భావములు కొన్నియు కలవు స్థాయి అనిగాని, విభావాదునిగాని చెప్పబడు పేర్లన్నియు శాస్త్రవ్యవధేశములేగాని లోకమున ఉన్నవికవు. లోకమున పాదము

మనోభావములకు రసత్వము లేదు. ఆ భావములను వ-పోషించు సాధనములకు రసనీధి కలిగించు శక్తియును లేదు. ఇక కావ్యజీవితము మనోభావమే స్థాయి భావమై, ఈ విభావాది సాధనసామగ్రిచే రసముగా పరిణమించు శక్తి కలిగి యున్నది.

ఈ స్థాయి సజాతీయ విజాతీయములైన భావముల సంఘర్షణము కలిగి నప్పుడు వాటిచే తిరస్కృతము కాకుండుటయేగాక, వాటిని సయితము తనలో ఇముడ్చుకొని, తన గుణములే వాటికిని కలిగించు శక్తి కలది.

“సజాతీయై ర్విజాతీయై రతిరస్కృత మూర్తిమాన్  
యావద్రసం వర్తమానః స్థాయిభావ ఉదాహృతః.”

—దశరూపకము

ఈ స్థాయి భావోదయము మనలో ఇతర పూరం సంస్కారముల వలెనే వాసనానూపమున నిగూఢముగానుండి, ప్రస్తుత కావ్యోద్బోధకముచే తలచూపి నెలకొనునని చెప్పుటబట్టి అట్టి వాసనలేని మానసమునకు ఈ రసాస్వాదనము కలుగదని నొక్కి వక్కాణించిరి.

“న జాయతేతదాస్వాదో విచారత్యాది వాసనామ్”

—సాహిత్యదర్శణము.

విభావానుభావ సాధనసామగ్రియొక్క కార్యకలాపమంతయు ఈ స్థాయికిని రసనీధికిని సర్వదా మధ్యకాలముననే జరుగునని తలపరాదు. వాటిలో ఆలంబన విభావము స్థాయికి కారణభూతమగుట వలన దాని యునికి, స్థాయికి పూర్వమే నీధ్యము. ఈ ఆలంబన విభావము స్థాయికి ప్రేరకమై రసమునకు ఆదిభూత మగుటచే ఈ సామగ్రిలో చేర్చబడినది. విభావములలో ఆలంబనము గాక ఉద్దీపన విభావమని ఇంకొకటి కలదు. ఆలంబనమనగా కల్పితజీవులైన కావ్యగత పృక్తులును, వారి వాక్యములును; దృశ్యకావ్యమైనచో నటులును, వారి వాక్యములును, అని ఇంతకుముందే చెప్పితిని. ఈ కల్పితజీవులకును, ఆ నటులకును మూల ప్రకృతి యనదగిన లోకమునందలి జీవులను ఆలంబనమని వ్యవహరింపరు. వారిని అనుకార్యులందురు. ఎవరిని అనుకరించి ఈ కావ్యవాటకములు జరుగుచున్నవో వారు - అని దాని కర్థము. అరిస్టాటిల్, ‘కావ్యము మానవ వర్తనానుకరణము’ (Imitation of men in action) అన్నమాట కర్థమిదియే. ఈ ఆలంబనము రసననువాయి కారణమని ఆలంకారికుల మతము ఏది లేకపోయినచో రసమే ఉండదో, అది రసమునకు నమవాయి కారణమగును కావున ఇది రసనీధికి ప్రథమ కారణమనుట న్యవ్వము.

ఈ ఆలంబనముచే ఉత్పన్నమైన స్థాయిని కొంచెము ఉద్దీపింప జేయు విభావము ఉద్దీపన విభావము. ఆలంబన విభావము వలన సామాజికునిలో

అందుకమై స్థాయిభావము ఉద్భవన విభావముచే కొంతవిశాసము పొందును. ఉద్భవన విభావమునగా స్థాయి విశాసమునకు ఉచితమైన వర్ణనలు, శృంగార రసప్రధానమైన కావ్యము, 'రంత' అనేది స్థాయికి ఉద్భావనన విహారము, చంద్రోదయాది దర్శనము, కోకిల కూజిత శవము మొదలైన రమణీయ ప్రకృతి వర్ణనలు విశాస హేతువులను రొదరస ప్రధానమైన కావ్యమున క్రోధముగా జనించిన స్థాయి ముద్దుభూమి, నెత్తికి వలారావము, హయ హేషలు, గజబృంహిణి మును మొదలగుచి వలస ఉద్భవనము కల్గును ఈ ఉద్భవన విభావమునే రసోచితమైన వాతావరణము (Atmosphere) అధునికులందురు. ఆ పైని సాతల మనోభావములను వ్యక్తముచేయు శారీరకమైన కొన్ని చేష్టలను అనుభావములని పేర్కొనిరి. ఈ యనుభావములు అభిప్రాయ సూచనాత్మకములుగా 'కార్యము' విభావము కారణముగా జనించినది గనుక, అనుభావము కార్యమైనది (Its effect) ఇది శ్రవ్య కావ్యమున వర్ణనాత్మకముగాను, రూపకమైనదో అభిప్రాయాత్మకముగాను ఉండును. కావ్యగత శ్రీ పురుషప్రాతిలు అలంకారముగా సహృదయునిలో సలిస స్థాయి, ఉద్భవక నామవర్ణనలచే కొంత విశాసము పొంది ఆ పాత్రల కటాక్షా శరీరచేష్టలవలన మరికొంత ప్రకాశమునూ, దీప్తిని కలుపును శృంగార రస ప్రధానమైన కావ్యమున కడగంటి చూపులు మందహాసములు మొదలగు విలాస చేష్టలు అనుభావములు, రొదరస కావ్యమున అయ్యద దాంసము, పండ్లు కొరుకుట కన్నులెఱుజేయుట మొదలగునవి అనుభావములు శృంగారకావ్యములో నాయక బేసె విలాసచేష్టలు తదభిప్రాయ సూచకములగుటయేగాక నాయకనిలోని భావమునకు దీప్తికలిగించును ఆతడు యు అర్థిచేష్టలే ఆమె భావమునకు దీప్తికలిగించును. లోకములో ఒకరి ప్రేమకు లోకొకరు కారణమగుచుండగా, కావ్యములో మనకు వారిరువురును అలంకారమే ఉపయోగించనముగల రౌద్రాది రసములయందును ఇట్లే కలహమునకు కారణిని శత్రువుల ఒండొరుల చేష్టలు ఒండొరుల క్రోధమునకు దీప్తిని కలిగించును. లోకమున ఇవి చేష్టలే కావ్యమున ఇవి అనుభావములు.

“కార్యభూతో అనుభావస్సార్థ కటాక్షాదిశ్చరీరజః.”

—ప్రకాపకుడ్రీయము.

ఈ సాధనసామగ్రిలో మూడవది వ్యభిచారి భావనముదాయము. శృంగార కథలో నాయకా నాయకుల సంయోగముగాని, రౌద్రగాథలో శత్రుజయముగాని పరింపఁవచ్చు వారి ముఁస్సుతో, నిర్వేదము, గ్లాని శంక, అనూయ మొదలైన మువ్విది మూడు అంశాల భావములు ఎడనెడ వుట్టుచు, పోవుచు, ఆ రెండు రసములలో మొదట జనించిన రతిని, క్రోధమును పోషించి, మరి కొంత తీవ్రమొనర్చును. ఏదీకీ కావ్యములలో వ్యభిచారి భావములని పేరు. ఏదీ

వర్ణనలు మనము చదివినప్పుడు మనలోని స్థాయిభావము మరి కొంత పరిపుష్టి చెందును. వీటి సంఖ్య ముప్పదిమూడని చెప్పబడినది. మనపి హృదయ స్వభావమును బట్టి ఈ సంఖ్య అంతకంటె ఎక్కువయు కావచ్చును, తక్కువయు కావచ్చును. మరి అవి యన్నియు ప్రతి రసమునను తటస్థించనవి కావు. ఒక్కొక్క భావములో ఒకటి గాని, రెండుగాని సందర్భమును బట్టి సరిపోవచ్చును. ఇవి పుట్టుటయు పోవుటయు నిజమేగాని, అందుచేత వ్యభిచారి భావ వ్యవదేశము వచ్చిన దనుకొనుట సమంజసము కాదు. దశరూపకములో “ఏకేషా దాభిముఖ్యేన చరంతో వ్యభిచారిణః స్థాయిస్త్వత్కృత్య నిర్వృత్త్యాః కల్లోలా ఇవ వారిదౌ.” (వ్యభిచారి భావములు [ని + అభి + చర్] పరేష - అభిముఖ్యముతో చరించుచు, సముద్రమందలి తలంగముల వలె స్థాయియందు ఉన్నగ్న నిర్వృత్త్యము లగుచుండును) అని చెప్పబడినది. సముద్రమునందు లేచి పడెడి తరంగములు, ఆ సముద్రకలము యొక్క పిఞ్జంబణమేగాని, క్రొత్త నీరు కాదు. అట్లే ఈ వ్యభిచారి భావములు స్థాయి భావము యొక్క విఘ్నంభితరూపములేగాని క్రొత్త భావములు కావు. మరియు “ఏకేషాదాభిముఖ్యేన” అని అనుటచేత రసానుభూతి అనేది గమ్యమునకు మనస్సు అభిముఖ్యముగా ఉన్నప్పుడు ఇదయించు భావములగునకనే అవి వ్యభిచారి భావములయ్యెను అంటేగాని, పుట్టుచు పోవుచు ఉండుటను బట్టి కాదు. వ్యభిచారి భావోదయవేళకు చిత్తము, గమ్యమునకు అభిముఖ్యముగనే ఉండును గాని సమీపస్థముగా; పూర్వజ గమలో - భావము అధః ప్రకృతిని వీడివీడని - అని నేను చెప్పిన వాక్యమున కిదియే అర్థము. సమీపస్థ మైనప్పుడు వుద్దిడి భావములే సాత్త్విక భావములు అభిముఖ్యము వేరు సామీప్యము వేరు. గమ్యముదూరమందున్నప్పుడు అభిముఖ్యము సంతవింపవచ్చును. సామీప్యమున తద్దర్శనము ప్రస్ఫుటముగా కలుగచుండును. అభిముఖ్యమున ఆ దర్శనమే లేక పోవచ్చును. ఒకవేళ ఉన్నను లీలగా నుండవచ్చును.

గాఢదృష్టము, వైస్వర్యము, వేదకుపు, రోమాంచము, వైవర్ణ్యము మొదలైన సాత్త్విక భావములు ఎనిమిది. వ్యభిచారిభావముల పరెనే ఇవియు పుట్టుచు పోవుచు నుండనవే. కాని వాటికంటె భిన్నమైన వానిగా చెప్పటకు కారణమిది. రజస్తమోగుణ స్వరూపిని మనస్సే సత్త్వము అదియే దుష్టిప్రకృతి అట్టి మనస్సున పొదము భావములుగనుక వీటిక సాత్త్వికభావములని పేరు.

“రజస్తమోభ్యామస్పృష్టం మన స్సత్త్వ మిహోచ్యతే.”

—సాహిత్యదర్పణము

వ్యభిచారి భావములవలెనే ఈ సాత్త్విక భావములుకూడ స్థాయి భావము యొక్క రూపాంతరములేగాని క్రొత్తగా పుట్టు - కావు. సాత్త్విక భావములు

వేళకు స్థాయి యందలి రక్షాగుణమాలిన్యము పూర్తిగా ఖాళీయై, దానికి భావి తత్వము వచ్చును.

అదియునుగాక సాత్త్వికములు అనుభావములవలెనే శరీరజములే. అగుచో వీటికి ప్రత్యేకి స్థానమే? కటాక్షదులైన అనుభావములు శరీరజములే అయ్యు సత్త్వమున వుద్భవించి కావు. అవృద్ధ మున్నునకు వరవశతత్వము లేదు. వ్యక్తి యొక్క యుద్దేశపూర్వకముగానే కడగండిచూపులు, మందహాసములు వెలు వడును. గాఢద్యము, రోమాంచము మొదలైన శరీరజవాచములు సత్త్వోద్భేదకములే అనుకార్యవ్యక్తి అవశ్యమైయున్నప్పుడు తమంత వుట్టునవి గనుక ఇవి వాటికంటె బిన్నమైనవి.

“ప్రభావ్యా భవంత్యన్యేన నుభావత్యేనైవ సాత్త్వికాః

సత్త్వాదేవ సముత్పత్తేః తచ్చ తద్భావ భావనమ్”

—దశరూపకము

(అనుభావతత్వమున్నప్పటికిని, అనగా శరీరజములైనప్పటికిని, సత్త్వము నుండియే వుట్టుటచే సాత్త్వికములని ప్రబుద్ధుడై వేరు భావములు కలవు అదియే అ భావముయొక్క భావనము; అనగా, ఖాళీయ స్థాయి భావముయొక్క శుద్ధ రూపము.)

ఈ సాత్త్విక వేళయందైనను రససాక్షాత్కారము లేదు ఆ యానంద స్థితి దానిపై మెట్లు అయినను దానికి చేరువలో నుండును. ఆత్మసాక్షాత్కారము నందును, తక్కిని రెండు గుణములతోపాటు సత్త్వ గుణము కూడ సమన్వితమై యుండును, సాక్షాత్కారము కాకపోయినను సత్త్వస్థితియందు ఆత్మప్రతిఫలన మిండుక కలుగుననియు యోగవిద్యలో చెప్పగుదు. రసానందము సయితము త్రిగుణాతీతమే. సాత్త్విక భావోదయవేళ దాని ప్రతిఫలనము ఇండుక కలుగును. రసానందమనుభవించునపుడు శారీరక, మానసిక వ్యాపారమంతయు అణగిపోయి ఆనందస్వరూపమైన ఆత్మ యొక్కచేయే వెలుగుచుండును అనిగా స్థాయి ఆత్మలో లీనమై బ్రహ్మానంద స్వబ్రహ్మచారీ యనదగిన అనందరూపమున అభి వ్యక్తమగును. ఆ యానందానుభవమునకే రసానుభూతి అనీపేరు. ఆ పరిణత రసానందలో రతి శృంగారమనీయు, క్రోధము రౌద్రమనీయు, శోకము కరుణ మనీయు పేర్కొనబడును ఈ శృంగారాదిరసములు అ రత్యాదిస్థాయి భావ ములలో గర్భితమై యున్నవే ఆ భావముల భావనము జరిగినప్పటినుండి వాటి స్వస్వరూపము అభివ్యక్తమగును; ఆ భావనమునకు ఈ విభావానుభావాది సామగ్రి అంతయు కలిసి తోడ్పడును రసానందవేళ శృంగారమను లోకికమైన కామోప సర్గము లేదు, కరుణమున శోకోపసర్గము లేదు. ఏ రసములోను ఏ లోకిక కాలవ్యక్తమును లేదు, అంతయు శాంతిమయమైన అనందము.



అయితే, ఈ రసములలో అన్నిటికంటే కడుజరసమునందే భావసము అతిశ్రేష్ఠముగా జరుగును దాని తర్వాత రెండవ, మూడవ స్థానములు విప్రలంభ శృంగారమునకు, సంయోగ శృంగారమునకు లభించును. ఇదియే ద్వన్యాలోక మున ఇట్లు చెప్పబడినది :

“శృంగారే విప్రలంభాఖ్యే కడుజే చ ప్రకర్షవత్

మాదుర్య మార్ద్రతాం యాతీయతస్తత్రాధికం సుపిః ”

(సంయోగ శృంగారమునందుకంటే విప్రలంభ శృంగారమునందును, దానికంటే కరుణమునందును మున్ను అర్థగ్రతను పొంది ఎక్కువ మాదుర్యము నిచ్చును.)

ఈకిన రసములు ఎక్కువ కాలవిలంబనము నపేక్షించును.

కావ్యము చదువుచున్నపుడు అనందానుభూతికై ఈ రస నీర్ది పర్యంతము వేదియుండవలయును కాబోలునని త్రమింపరాదు. స్థాయి ఉద్బిన్నమైనది మొదలు రసపరిణామ పర్యంతము సంభవించెడి అనుభావ, వ్యభిచారిభావ, సాత్త్విక భావములలో ఏ ఒక్కటియైనను సంపూర్ణానందమును కాకున్నను, అలోకకమైన చిత్రాన్తరమును కలిగించుచునే యుండును. ఆ యాన్తరమే ఆనందలేశము.

రసానంద మనుభవించువాడు సహృదయుడు గదా? అతడు శరీరజము లును, మానసికములును అయిన అనుభావములను, సంధాన, సాత్త్విక భావము లను వాస్తవముగా అనుభవించునా? అని ఒక ప్రశ్న కలదు అనుకాయుని మందహాసాది దేష్టలను, నిర్వేదాది వ్యభిచారి భావములను, రోమాంచాది సాత్త్విక ములను అభినేత రంగస్థలమున అభియించుచుండగా, అది సహృదయుని మన స్సున ప్రతిఫలించి, తత్ప్రతిఫలనజన్యమైన అష్టాదము నౌసంగ్యుండును. అయినను రోమాంచము, అశ్రుపాతము, గాఢద్యము మొదలగు కొన్ని సాత్త్వికభావ ములు అతనిచే సాక్షాత్తు అనుభవించబడుట లోక ప్రసిద్ధము. రసదుని అని చెప్ప దగిన శ్లోకము నొకదానినేనియు చదువునపుడు రసజ్ఞుని నేత్రముల వెంట అనంద బాష్పములు జాలిచారుటయు, స్వరము గద్గదికమగుటయు, శరీరము హర్షపుంకితమగుటయు యదార్థముగా సాత్త్వికభావానుభవమే. ఆ యనుభవ ములో అతడు దాని తరువాతి శ్లోకమును చదువలేక, కనులు మూసికొని, అప్ర యత్నముగా ‘అహ’ అని పరవశుడగుటయే సంపూర్ణ రసానంద మనుభవించుట. మరియు ఈ రసానందమును బ్రహ్మానంద సఖిహృదారి అని యేల అనవలెను? అదియే ఏల కాగూడదు? అన్నచో బ్రహ్మానందము అబంబనమును అపేక్షిం పదు, రసానందము అబంబనము లేక జరుగదు. అని సమాధానము.

కావ్యపరిత లందరిచేతను ఈ యానందము అనుభూతమగునా? అని మరొక ప్రశ్న. 'కాదనియు, ఆ యనుభూతి కర్తవ్యమైన హృదయము గలవారికే అది లభించుననియు, వారే సహృదయులనియు' మరొక సమాధానము.

"లోకోత్తర చమత్కార ప్రాణైః కైశ్చిత్త్రమాత్మభిః  
స్యాకారవదభిన్న త్వేనాయ మాస్వాద్యభే రసః".

- రసగంగాధరము.

(లోకోత్తర చమత్కార ప్రాణులైన (Extraordinarily beautiful souls) కొంతమంది ప్రమాతలచేతనే (తెలిసికొనగలవారినే) అత్య సాక్షాత్కారముకంటె భిన్నము కాని విధముగా ఈ రసమాస్వాదించబడుచున్నది.)

ఎట్టి లోకోత్తర చమత్కారప్రాణితై నను, అన్ని వేళల అన్ని కావ్యములు ఆనందమును ఈయజాలకపోవుటయేగాక, వతన యోగ్యములును కావు. పరితయొక్క అప్పటి చిత్తవృత్తినిబట్టి కావ్యము పతనీయమగును. ఈ యర్థమునే ఒక పాశ్చాత్య విమర్శకుడు "Poetry is not for every man not for every mood of any man" (కవిత్వము కొందరకే పనికివచ్చును, ఆ కొందరకైనను అన్ని వేళల పనికి రాదు) అని ఉద్ఘాటించెను. అనగా కావ్యముతో క్రుతిగలిపిన చిత్తవృత్తికి మాత్రమే పనికి వచ్చును.

కావ్యవరసమునకు పరితయొక్క చిత్తవృత్తి అనుకూలముగా ఉండవలసి నట్లే, ప్రకృతి పదార్థ రామణీయక దర్శనమునకు కవి చిత్తవృత్తియు అనుకూలముగ నుండవలెను. నిరంతరము చూచుచున్న సూర్యోదయమే యయ్యు, ఏదో ఒకనాడు కవి ఆకస్మాత్తుగా తద్దర్శనజన్యమైన బావావేశమును పొందును. అది సూర్యోదయ వర్ణనకు కారణమగును.

మనకు సంబధము లేనట్టియు, ఎప్పుడో జరిగినట్టియు, ఎవరి చరితమో కతగా చదువునపుడుగాని, నాటకముగా చూచునపుడుగాని మనకిట్టి ఆనందము ఏం కలుగవలెను? అనెడి ఆ శంకకు విభావాది రసభావములలో సాధారణీకృతి అనెడి ఒక ధర్మమున్నదనియు, దానివలననే 'ఇదివరునిది, ఇది పరునిది కాదు; ఇది నాది, ఇది నాది కాదు అనెడి వేర్పాటులన్నియు నశించిపోవు' ననియు కావ్యము సమాధానము చెప్పినది :

"వ్యాపారోన్తి విభావాదే ర్నాహ్నా సాధారణీకృతిః,"

"చరస్య నవర స్యేతి మమేతి నమమేతి చ

తదాస్వాదే విభావాదేః పరిచ్ఛేదో నవిద్యతే."

—సాహిత్యదర్పణము.

దీనినే అరిస్టాటిల్ "The universalisation in poetry" అని కవిత్వమహిమ నుగ్గడించెను. ఈ సాధారణీకృతి, కావ్యము ప్రతిపాదించు సత్యములో ఒక భాగము. శకుంతలా దుష్కంఠుల కథను చదువుచున్నప్పుడు మొదట మనకు

ఆ వ్యక్తులను గురించిన పరిజ్ఞానమున్నను, క్రమముగా రసభావజన్యమైన ఆనంద మనుభవించుచున్నకొలది ఆ పరిజ్ఞానము పెరిగింది, సర్వలోక సాధారణములైన యువతీ యువకత్తములు మాత్రమే జానించును. భోజరాజీయములోని గోవ్యాఘ్ర సంవాదములో అంతామాత్ముడు చిత్రించిన గోవు గోవు కాదు; సర్వ లోకసాధారణమైన మాతృత్వము. అలంబనము విస్మరింపలేనివాడు సహృద యుడు కాదు; విస్మరింప చేయలేని కావ్యము కావ్యము కాదు.

ఈ సాధారణీకృతికి జంకొక కారణమున్నది. దేశ, కాల, పాత్రలనెడి మూడింటిలో శిల్పవస్తువుగా స్తీకరింపబడు పాత్ర, శిల్పిచే దేశకాలములనుండి వేరుచేయబడుచున్నది లోకములో దేశకాలబద్ధమై పరిమిత జీవితమును గడుపు చున్న ఆ పాత్ర (life circumscribed by time and space) చిత్రము సనో, కావ్యముననో చిత్రింపబడినపుడు దేశావతరణము తొలగుటచేత సార్వ లోకీకమును, కాలావరణము తొలగుటచేత సార్వకాలికమును అగుచున్నది. అపరి చ్ఛిన్నమును, అనాచ్యుతమును ఆయిన ఆ చిత్రితమూర్తితో అన్ని దేశములందలి అన్ని కాలములందలి సహృదయులు సమానమైన తాదాత్మ్యమును పొంది, తజ్జన్య మైన రసము రాస్వాదించుచున్నారు. ఆ పాత్ర 'వరస్య, నవరస్య, మమనమమ' అనిపించకపోవుటకీడియొక కారణము.

ఈ రసమీమాంసయొక్క సారాంశమిది, పురాకృత పుణ్యశాలియైన సహృదయునిలో వాసనారూపముననున్న రత్నాది సంస్కారములు కావ్యము నందలి అలంబనమును పురస్కరించుకొని, ప్రవర్తించు శబ్దకత్తిచేత ఉద్బుద్ధ ములై, ఆ శక్తిచేతనే క్రమముగా భావితములై, రజస్తమోదూషితముగాని సాత్త్వి కత్వమును పొంది తదుత్కర్షచే విగళిత వేద్యాంతరమైన మనోవస్థలో స్వప్రకాశా నంద చిన్మయమై, బ్రహ్మానంద స్రవహృదారి అనదగు రసరూపమున అభివ్యక్త మగుచున్నది. పురాతన సంస్కారవశమున శబ్దకత్తిచే ఉద్బుద్ధమైన ఆ భావము నకే ఆదియందు స్థాయి అనియు, అభివ్యక్తివేళ రసమనియు పేరు. ఆ పరిణామ ములో ఆ స్థాయి పొందెడి భావోపభాసారూపములకే వ్యతిరేకస్థాయికి భావము లని పేరు. స్థాయి యొక్క భావనము జరిగిన కొలదిని అవి యుద్భవించు చుండును. సాత్త్విక భావోదయవేళకు ఆ భావనము పూర్తి యగును.

\*

\*

\*

## రసనిష్ఠ

పూర్వ ప్రకరణములలో ఈ రసము ననుభవించువాడు నాటకమున సామాజికుడును, శ్రవ్యకావ్యమున కావ్యచరితయు అనియు, రసభావ ముద్భిన్న మగుటయు, అది రసముగా అభివ్యక్తమగుటయు అతనిలోనే జరుగుననియు నిరూపింపబడినది. ఈ సిద్ధాంతమును చేసినవాడు ధ్వన్యాలోక వ్యాఖ్యాతయగు అభినవగుప్తుడు. ఇది భరతుని అభి పాయమునకు అనుగుణముగా చేయబడినదే గాని నూత్న ప్రతిపాదనము కాదు అభినవగుప్తునకు పూర్వము బట్టలోల్లటడను\* ఒక ఆలంకారికుడు, రసము అనుకార్యనిష్ఠమని ఒక వాదము చేసెను. అదే నిజమైనచో సామాజికుడు రసానందమును పొందుటయే జరుగదు. రసోదయ మొకచోటను, అనందానుభవమొకచోటను జరుగుట తర్కసహము కాదు. అనుకార్యనితో రసచ్ఛాయలుగల వేదనానుభవ ముండును గాని, రసానందము పుట్టదు. అతనిది లోకమైన వేదన. ఆ భావమెంత నిశితమయ్యు లోక మనో వికారముయొక్క పరాకాష్ఠనే అందుకొనును గాని, లోకక బాలువ్య రహితమైన భావతత్త్వమును పొందజాలదు; త్రిగుణాతీతమైన ఆనందముగా పరిణమింపను జాలదు. దుఃఖము ననుభవించు ఒక వ్యక్తి, శోకముయొక్క కఠోర తీక్షణ ననుభవించగలదేగాని దాని ఆనందరూపమైన కరుణము నాస్వాదించ లేడు. వాని దుఃఖము దుర్భరమైన కొలదియు, ఆ లోకకవేదనకు తీక్షణ వృద్ధియగు చుండును. భావితత్త్వమును పొందుట దానికి లేనే లేదు. దుఃఖానుభూతిలో అశ్రుపాతము, గాఢద్యమ, మూర్ఛ మొదలైన తీవ్రరూపములు పుట్టవచ్చును. అవి శోకనిర్భరత్వము వలన కలిగిన తీవ్రతయే గాని, సాత్త్విక భావములు కావు. ఎవ్వరేని లోకమున దుఃఖమునందు ఆనందము ననుభవించుచున్నాడను కొనుట కాస్త్ర విరుద్ధమే గాక లోకవిరుద్ధము కూడ. లోహితాస్థునికొరకేడ్చు చంద్రమతి అలసి, దన్నీ, మూర్ఛపోవుట ఆ దుఃఖము యొక్క భారమువల్లనే గాని దాని భావనము వలన కాదు. అందు ఆనందలేశమే లేదు.

సహజ సుఖప్రదమైన నాయికానాయక సమాగమము వంటి సన్నివేశము నందైనను అట్టి ఆనందముండునేమో అని తలంచినను, అదియు మిథ్యయే.

\* అతని గ్రంథమిప్పుడు లేదు. శాస్త్రములలో మూత్రము అతని సిద్ధాంతము ప్రస్తావించబడినది.

వారి సుఖానుభూతికి కారణము మొదట శరీరవాంఛా ప్రాబల్యమును, తరువాత ఉదయ శరీర సంయోగ తృప్తియు. ఆ సుఖానుభవము కూడా గాఢవ్యరోహం బాదులు కలిగించినను, అవి శారీరక వాంఛాత్మికతయేగాని, సాత్త్వికభావములు కావు. వాటికి విషయోపశర్థనము తప్పదు. అది తొలగినగాని రసాభివ్యక్తి కలుగదు. కావున అనుకార్యునియందు రసము లేదు. నాయకా సంసర్గమున నాయకుడనుభవించు చున్నాడనుకొనెడి ఆనందము వైషయిక సుఖోత్కర్షయే గాని స్వతంత్రమును, అలోకికము నయుగ ఆనందము కాదు. కావున లోకమున అనుకార్యునియందును రసము లేదు.

అనుకార్యునిలో వలెనే అనుకర్తలోను రసములేదు. అనుకర్తకు అభినేత యనియు, పాత్రయనియు నామాంతరములు కలవు. ఇతడు లోకులను అనుకరించువాడును, వారి వర్తనమును అభినయించువాడును సామాజికుడు రసమును గ్రోలుటకు అధారభూతుడును గనుక నటునకు ఈ మూడు పేర్లును వచ్చినవి. అతడు రసమును గ్రోల్చువాడేగాని, క్రోలువాడు కాదు. అతనికి రసమునందు ఇంపు కలదు గాని అనుభవము లేదు. అనుభవము కలవానివలె రంగముమీన పొడకట్టుట రక్షాభ్యాసజన్మమైన కౌశలమువలన తోలుబొమ్మలాటలో స్ఫూత్రధారుడు తాను తెరవెనుకనే యుండి ముందు వైపున తెరమీద బొమ్మను ఆడించునట్లు, నాట్యమున (నాటక ప్రదర్శనము) ఈ అభినేత 'తాను' అనేడి పదార్థమును వెనుకకు క్రోసిపుచ్చి, నిర్దిష్టముగా తన శరీరము మీద అనుకార్యునిమూర్తిని, చేష్టలను ప్రదర్శించుచున్నాడు. తన శరీరమనెడి భృత్తికమీద అనుకార్యుని ద్రిశించి చూపుచున్నాడు. యథార్థముగా నటుని ధర్మమిదియే. తాని నిష్కర్షమైన అట్టి ధర్మపరిపాలనమును అతనివలన ఆకింపలేము. నటుడు సజీవ పాత్ర యగుటచేత (వేదన పొందగల కోమల హృదయము గలవాడగుటచేత) ఎడనెడ కొన్ని రసభావములను అనుభవించు ప్రలోభావకాళములుండును నిర్దీప మైనను వేడిపాలు పోసినపుడు పాత్రకు కొంత వేడియెక్కుట సహజమే కదా! కావున అతనికి ఈషడనుభవమైనను కలుగవచ్చుననుటలో తప్పులేదు. దానిని నివారించుటయు కష్టమే.

“కావ్యార్థ భావనాస్వాదో నర్తకస్య న వార్యతే.”

—దశరూపకము

తాని, అట్టి అతని యనుభవము సామాజికుని యనుభవమువలెనే తీవ్రమై, ఆనందపారవశ్యముగానే పరిణమించిన యెడల అతని రంగనిర్వహణ వ్యాపారమే కొనసాగదు. కావున వానికి భావోదయమే కలుగరాదు. అనివార్యముగా కలిగినను, అది నిగృహీతము కావలెనేగాని విజృంభించరాదు. అసలు, ఏ కొంది పాటి భావానుభవము కలిగినను, వానికి నటకత్తార్థయే లేదనియు, అప్పుట్ల

అతడు సామాజికుడగునుగాని నటుడు కాదనియు సాహిత్య దర్పణకారుని ఆచేశము.

“శిష్యాభ్యాసాది మాత్రేణ రామవాదేః స్వరూపతాం

దర్శయన్ నరకోనైవ రసస్యాస్వాదకోభవేత్ “

“నాయం జ్ఞావ్యః స్వసత్తాయాం ప్రతీత్య వ్యభిచారతః

కావ్యార్థభావనే నాయ మపి సఖ్యపదాస్పదమ్.”

(శిష్యాభ్యాసాదులచేత అనుకార్యుని సారూప్యమును ప్రదర్శించు నరకుడు రసాస్వాదకుడు కాకూడదు. అతనికి ‘తాను’ అనేది ఆత్మప్రతీతి పోదు. ఒకవేళ అట్టి కావ్యార్థభావనయే అతనికి సంభవించినచో, ఆ జ్ఞమును సామాజికుడగునుగాని నటుడు కాదు )

నట ధర్మమునకు భంగము కలుగనంతవరకు అతని కావ్యార్థభావనను ఆమోదించవచ్చును దానికే భంగము కలుగుచో అతడు వేషధారణకు తగడు. ఉత్తమ నటుడు తనలో తాను నవ్వకొనుచునే దుర్భరమైన దుఃఖమును ప్రదర్శించగలడు. దుఃఖించుచున్నట్లు కన్పించుచు ప్రేక్షకులను ఏడ్పించును. అదియే నటన. లోకికారమున నటన అనగా లేనిది ఉన్నట్లు నటించుటయే గదా! కావున అనుకార్యునిలోపలనే నటునిలోను రసానుభవము కలుగదు. ఈ సర్వసందేహములను నివృత్తిచేసి, ఈ రసప్రకరణమునకు చరమవాక్యము చెప్పినవాడు ఆనంద వర్ధనుడు.

ఈ రసానుభూతి ఆత్మాశ్రయమైన సత్యమా? (Subjective reality) లేక పరాశ్రయమైన సత్యమా? (Objective reality), లేక మొదలే అసత్యమా (non-real) అను మీమాంసకు ఫలముగా, ఇది ఆత్మాశ్రయమైన సత్యమేనని, ఈ అభివ్యక్తి సిద్ధాంతమువలన ఏర్పడినది, బీజములేనిదే అభివ్యక్తిలేదు కావునను ఆ బీజము సామాజికునిలో వాసనారూపమున నిగూఢముగా ఉన్నది గనుకను, దాని అభివ్యక్తివలన ఆనందము ననుభవించువాడు అతడే గనుకను, ఆ అనుభవము ప్రత్యక్షమే గనుకను, ఇది ఆత్మాశ్రయమే అనియు, సత్యమే అనియు తేలినది. అనుకార్యుడును, నటుడును అట్టి అనుభవయోగ్యుల లేనివారుగా పరిహరింపబడుటవలన పరాశ్రయముకాదని నిశ్చితమైనది ఈ ఆనందమే అభివ్యక్తము కానిచో మానవునకు కావ్యవతనమువలనగాని, నాటక దర్శనమువలనగాని ప్రయోజనమేలేదు. పాశ్చాత్యులలో ఈ అనుభూతిని గూర్చి మొదట ప్రస్తావించిన వండితుడు అరిస్టాటిల్. అతడు ఆఖిఖాంత నాటక (Tragedy) నిర్వచనములో దాని ప్రయోజనమును ఈ విధముగా వివరించెను :

“Tragedy not only rouses these emotions (pity and fear) but also by the way it rouses them effects a catharsis of them (emotions).”

(ఈ అశుభాంత నాటకము సామాజికమనిలో శోకతయములు అనేది భావములను ఉద్రేకింపజేయుచు, ఆ ద్వాపానిమున వాటికి ఖాళనమును కలిగించును.)

ఈ (Catharsis) అను పదమును అరిస్టాటిల్ నిర్వచించలేదు. దీనికి మతసంబంధముగా పాపక్షయమునయు (Purification), వైద్య సంబంధముగా శోధనమనియు (Purgation) రెండర్థములు కలవు. ప్రామాణిక విమర్శకుడైన 'క్రోంబి' (Crombie) దీని నిట్లు వివరించెను :

"Aristotle regarded the function of tragedy as something medical; the pity and fear of tragedy were the doses with which the tragic poet homeopathically purges his audience into emotional health. Tragedy certainly does produce an enjoyable and whole some effect by rousing in us emotions which in real life would be unpleasantly and perhaps dangerously disturbing. Thus the emotions roused by the spectacle of the evil in life are by tragedy, deprived of evil effect and even made beneficial. So something like purification (though not exactly in the religious sense) also may be alleged."

(అశుభాంత నాటక ప్రయోజనమును అరిస్టాటిల్ కొంతవరకు వైద్యవిధానమునకు సదృశముగా భావించెను. అశుభాంత నాటకకర్త శోకతయములనెడి మందు మోతాదులను హామియాపతి వైద్యుడు రోగికివలె సామాజికమైన కొనగి, అతనిలోని ఆ శోకతయములను ఖాళిమొనర్చి, వైద్యుడు శరీరారోగ్యమునువలె భావారోగ్యమును చేకూర్చుచున్నాడు. యదార్థ జీవితమున విధార హేతువులను, అందోళనకరములను ఆయన దీప్త భావములను మనయందు ఉద్రేకింపజేయుచు అశుభాంత నాటకము సంరోషదాయకము, శుభప్రదమును అగు పలమును కలిగించుచున్నది. ఈ ఖాళనమునకు, మతసంబంధమైన పాపక్షయప్రాయశ్చిత్తముతో కొంత పోలిక కలదనియు చెప్పవచ్చును.)

పై వివరణమునుబట్టి అరిస్టాటిల్ సిద్ధాంతము మన రససిద్ధాంతమునకు సన్నిహితమనుట స్పష్టము. 'కెథార్సిస్' (Catharsis) పదమునకు మన భావన శబ్దము (తచ్చుతద్రావ భావనమ్) వర్ణాయవదప్రాయమనియు, దానికే శోధనము ఖాళనము అని నామాంతరములనియు సులభముగా గ్రహింపగలము. మనోవికారమైన స్థాయి భావము, సాత్త్వికత్వమును పొందు ప్రక్రియయే ఆ భావనము, లేదా శోధనము. లోకములో 'భావన శాంతి', 'భావన అర్థం', 'భావన కర క్షాయ' అనేది మందులలో ఈ 'భావన' శబ్దమునకు 'దోష ఖాళనము పంప

కుద్ధి చేయబడిన' అని అర్థము. ఇదియే రసప్రకరణములోని పరమ రహస్యము. అస్థిస్తాటిల్ ఈ లోక భయములకు మాత్రమే ఏల ఉద్దేశింపవలెననెడి సందేహమును గూర్చి నాటిక ప్రకరణమున కొంత వివరింతును. ఈ రసానందము అలౌకికము అనుమాట కర్థము ఈ లోకమునకు సంబంధించని పారలౌకికమని కాదు మరి 'లౌకిక జీవితమును అనుభవించు సుఖములకంటె భిన్నమై, ఆధ్యాత్మికమైన బ్రహ్మానందముకంటె వేరై, రెండికి సదుమ ఇంకొక స్వతంత్ర స్థితి కలది' అని అర్థము (Transcendent and independent of both.)

ఈ అర్థమే 'రసరత్న ప్రదీపిక' అనెడి అలంకార శాస్త్రమున ఈ క్రింది విధమున చెప్పబడియున్నది:

“సుఖం ద్వైతైవ కఠితం నిత్యానిత్య విభేదతః  
నిత్యం బ్రహ్మస్వరూపం హి అనిత్యం విషయోద్భవమ్  
తేవలం యోగిభిర్గమ్యం బ్రహ్మానందమయం విదుః  
ప్రచారో విరళ స్తస్య లోకేఽస్మిన్ విషయోన్ముఖే  
యత్సుఖం విషయోత్తం హి నానాభిసమాశ్రయమ్  
తదేవ బహదాభిన్నం ప్రాప్తే నైవాతి సుందరమ్  
రసరూపం సుఖయత్తు తత్త్వ యోరపిమద్యమమ్  
అనిర్వాచ్యతయా యత్తు పూర్వాచార్యైర్ని రూపితమ్  
తస్మాదసారే సంసారే సారరూపో రసోమతః  
యత్రప్రీతి స్సువిపులా వర్తతేద దినేదినే.”

(నిత్యానిత్య భేదమున సుఖము రెండు విధములుగా చెప్పబడినది. బ్రహ్మ స్వరూపమైనది నిత్యము విషయోద్భవమైనది అనిత్యము. విషయోన్ముఖమైన ఈ లోకమున నిత్యసుఖ ప్రచారము విరళముగా నున్నది. వైషయికసుఖము నానాభివళమున బహదా భిన్నమై దాని వరిమితత్వముననే అతిసుందరమగు చున్నది. ఇక రసరూపమగు సుఖము పై రెండింటిని మధ్యమమై, అనిర్వాచ్యమని పూర్వాచార్యులచే నిరూపింపబడినది కావున అసారమైన సంసారమున రసమే సారమనుట నిశ్చయము. దానియందు దినదినము మిగుల విపులమగు ప్రీతి పరిల్లుచునే యుండును )

ఈ శాస్త్రకారు డిందు సుఖ శబ్దమును అనందపరముగా వాడెను.

దివ్య లోకమును భూలోకాభిముఖముగా అవతరింపజేసి, భూలోకమును దివ్యలోకాభిముఖముగా అధిరోపింపజేసి, రెండింటి కలిపి అంతరిక్షమున వేరొక అనందలోకమును నిర్మింపుటయే కవితాసృష్టి. అందు వివరించువానిది పూర్ణ యోగము.



## రససంఖ్య

నవరసములు . అనేది వ్యవహారము లోకమున ప్రసిద్ధముగా ఉన్నది. శాస్త్రకారులలో అనేకుం నిర్ధారించిదియే. ఈ రససంఖ్య మొదట కొందరచే ఎనిమిదిగా నిర్దేశింపబడి, పిదప మరికొందరి యుద్దేశమున తొమ్మిదియై, ఆ పిమ్మట మరికొందరు మరికొన్ని చేర్చుచు రాగా పదునొకండో, పదిరెండో అంతకంటె ఎక్కువో యైనవి

భరతుడు నాట్యమున రసములు ఎనిమిది యనియే ప్రతిపాదించెను. నవ రసములుగా రూఢికెక్కిన వాటిలో శాంతము విషా, తక్కిన ఎనిమిదింటినే ఆయన అంగీకరించెను. నాట్యశాస్త్రమును అనుకరించిన దశరూపక కర్త రసంబు యుడు, భరతునిమతమునే సమర్థించెను. ఈ మతమున శాంతమునకు నాటక మున స్థానము లేదు అట్లు లేకపోవుటకు కారణమిది:

శాంతమునకు స్థాయి భావము శమము. శమమనగా నిర్వికారచిత్తత. ఈ నిర్లవమునుబట్టి శమము రసముగా పరిణమించు నవకాళము లేదు స్థాయి భావము ఉల్లోల కల్లోలమై, జ్వలిత రజోమాలిన్యమై, సాత్త్వికమై, రసముగా అభివ్యక్తమగునను నిర్ధారమునుసరించి, నిర్వికారచిత్తత అనేది శమమునకు ఆ ప్రక్రియ అసాధ్యమగును. సహజముగనే శమము మాలిన్య రహితము. ఉల్లోల కల్లోలతయే దానికి రాదు. భావితము కావలసిన అవశ్యకతయే దానికి లేదు. దానిని అభినయించుటయు అసాధ్యము. అందువలన శమము శమముగా ఉండవలసినదేగాని, రసముగా పరిణమింపదు. ఇదియొక మతము.

De.Poetica వ్యాఖ్యాతయగు 'బువర్' శృంగారమును గూర్చి ప్రస్తావించుచు, అది భావనమునకు తేలికగా లొంగదు (Love resists cathartic treatment) అని ఉగ్గడించెను శమము విషయమున భరతుని అభిప్రాయమును అదియే కావచ్చును.

దృశ్య కావ్యములలో శాంతము లేకపోయినను, శ్రవ్య కావ్యములలో ఉండవచ్చునని కొందరు వాదించిరి. దశరూపక వ్యాఖ్యాతయగు ధనికుడే 'నాటకమున లేకున్నను, శ్రవ్యకావ్యమున శాంతమును నిబంధింపవచ్చును' అని ప్రతిపాదించెను. ఆనందవర్ధనాదులు శాంతరసప్రదానములైన ఇతిహాసాదులను, రూపకములును గూడ ఉన్నవనుచు, మహాభారతమును, ప్రబోధ చంద్రోదయ

నాటకమును ఉదాహరణముగా చూపిరి. అష్టరసవాదులు ఆ ఉదాహరణములు వీరరస ప్రధానములేగాని, శాంతరస ప్రధానములు కావని పూర్వవక్షము చేసిరి. ప్రబోధ చంద్రోదయము మాట ఎట్లున్నను, బహు కథాశ్రయమై, బహు సంఖ్యాక పాత్రసమన్వితమైన భారతమువంటి ఒక మహాకావ్యములో ప్రధాన రసమును నిర్ణయింపటానుట సాధ్యము కాదు. భిన్న భిన్న స్థానములలో భిన్న భిన్న రసములు గల ఆ మహాకావ్య, ఏకరసాను గుణముగా నడచిన ఇతివృత్త మని నిస్సందేహముగా చెప్పట కష్టము.

సాహిత్య దర్శనకారుడగు విశ్వనాథుడును శాంతరసము కావ్యనాటకములు రెండింటిలోను ఉండునని ఒప్పుకొనెను.

ఇంకొకమతమువారు దృశ్య శ్రవ్య కావ్యములు రెండింటిను శాంతము అంగరసముగా ఉపాదేయమగునేగాని, అంగరసముగా నిబంధింపబడరాదు అని వక్కాణించిరి. అభివ్యక్తమైన ఈ వాదమును చర్చించి, శాంతముయొక్క రసత్వమును సమర్థించెను. అతని సిద్ధాంత వివరణ స్వరూప మిది :

“చిత్తవృత్తి విశేషములగు రతి క్రోధ భయాదు లెనిమిదియు, శృంగారాది రసములుగా అస్వాద్యము లగుచున్నపుడు, మరియొక చిత్తవృత్తి రస మేలకాదు? మోక్షమనెడి పురుషార్థమునకు ఉచితమగు చిత్తవృత్తి (శమము) రస స్వరూపమును పొంది అస్వాద్యము కాదని ఎవడు చెప్పగలరు? సామాజికు లెల్లరును శాంతము ననుభవించలేరనుట నిజమేకావచ్చును. అందరికిని అనుభవ గోచరము కాంతమాత్రమున సత్యము సత్యము కాకపోదు. వీతరాగులైన మహా పురుషులు లోకమున ఎందరో కలరు వారు సామాజికులుగా పరితలుగా శాంత రసమును అస్వాదింపగలరు. నటుడు శమమును అభినయింపలేడు గావున శాంతము రసము కాదనుట అనంగతము ఏరియన, అతడు అభినయింపలేక పోయినను, శమప్రధానములైన వాక్యముల ఉద్ఘాటన చేయగలడు గదా! ఆ వాక్యముల శబ్ద శక్తిచే సామాజికునిచే అది యనుభవించబడును భరతుడు సయితము శాంతమును ఖండితముగా నిషేధింపలేదు. ‘కృచిత శమః’ అని రస ప్రకరణములో వక్కాణించుట శాంత రసమును అంగీకరించుటగా గుర్తింపదగిన విషయము.”

ఆంధ్రమున నాచిత్రకూపాఖ్యానము, మనుచరిత్రయును శాంత రస ప్రధానములైన కావ్యములు ఈ రెండింటిని నాటకీకరించినచో ఆ నాటకములు శాంతరసప్రధానములేయగును. శమమునకు విరుద్ధములైన రతియొక్క గాని, క్రోధముయొక్కగాని ప్రతిఘటనము సంభవించినపుడు, వాటికి లొంగిపోక మార్కొని జయింపవలసి వచ్చినపుడు, ఆ శమము మరికొంత బలమును కూర్చు కొని, లీప్రరూపమును దాల్చును. తుదకు తానే జయించి విరోధ రసములను

పరాజితములను చేయును. శమమునకు ఈ బలశీలతలు కలుగుటయే అది శాంతరసమగుట. కాని, ఈ శమము నందు ఖళితము కాదగిన మాలిన్యము ఇతర స్థాయి భావములందువలె చెప్పుకోదగినంతగా ఉండదు. అందుచే, వాటివలె ఈ రససాధన సామగ్రినంతను అపేక్షింపక, అచిరముగనే బాహ్యవిషయ పరాజ్ఞాని మైన భావితత్వమును పొంది, దాని అంతర్ముఖవర్తనలో జగద్యస్తరజాత్యక్తమైన అనందమొనగడున్నది. కాబట్టి శమమునకును పరిపొషణభావకాశము కలదు. దానికి శాంతముగా పరిణమించెడి శక్తియు కలదు దీనిచే రసములు తొమ్మిది . అని నిర్దాంపబడినవి.

రుద్రుడనెడి మరియొక ఆలంకారికుడు ఈ తొమ్మిదింటికిని 'ప్రేయస్సు'ను చేర్చి, రసములు పది యనెను. శృంగార స్థాయియైన రతికంటె భిన్నమై మిత్రుల మధ్యనో, మాతాపుత్రులమధ్యనో వర్తించెడి ప్రీతి, శృంగార ప్రీతికంటె విశిష్టము కావున, దీనిని ప్రత్యేకరసముగా అంగీకరింపవలెనని ఆతని యాశయము ఇది మిత్రులయెడ స్నేహముగాను, పెద్దలకు పిన్నలయెడ వాత్సల్యముగాను, పూజ్యులయెడ భక్తిగాను ప్రకాశించుచుండును. కావున దీని విశిష్టతను విస్మరింపరాదని ఆతని వాదము.

ఋదుసూదన సరస్వతి అనెడి ఇంకొక మహానుభావుడు భక్తి యనెడి ఇంకొక రసమున్నదనియు, దానికి భగవంతుడే ఆలంబనమనియు, భగవత్పూజాత్కారమునకై భక్తుడు చేయు సాధనయందు కలిగెడి సుఖ దుఃఖ శంకా హర్ష నిర్వేదాదులు వ్యభిచారి భావములనియు, ఇవి పరమానంద స్వరూపమగు భగవద్దరిగా పరిణమించుటకు సాధనములనియు నిర్దేశించి, భక్తికి రసత్వమును నిరూపింప వూనుకొనెను

ఈ మతములలో ప్రతిపాదించబడిన భక్తి వాత్సల్యాదులకును, శృంగార మునకు స్థాయియైన రతికంటె సమాన ధర్మమున్న మాట నిజము. దానికి 'ప్రేమ' అనిగాని 'ప్రణయము' అనిగాని పేరు తోడి ప్రాణులయెడ మనకు సహజముగా కలిగెడి ఇష్టము, లేక ప్రీతి అనునదియే రతికిగాని, వాత్సల్యము నకుగాని మూలధర్మము. స్నేహము, అనురాగము, ప్రేమ, సౌహార్దము మొదలైన వివిధ నామములతో పిలువబడెడి ఆ మధుర కోమల భావమునకే 'ప్రీతి' అనియు, 'ప్రణయము' అనియు నామాంతములు. వ్యక్తులకుగల ఆ సంబంధముయొక్క నిబిడత్వమునుబట్టి ఆ ప్రేమభావము తీక్షణము, ప్రబలము, దృఢము అయినకొలది భిన్న భిన్న నామములను ధరించుచుండును. బిడ్డయెడ తల్లిదండ్రులకు గల వాత్సల్యము దాని ప్రబలరూపము యువతీ యువకుల పరస్పరానురాగము దాని తీక్షణరూపము భగవంతునియెడ మనస్సంక్త రుద్రుడనెడి దాని దృఢరూపము. ఆ ప్రేమస్కంధము నుండియే ఈ శాఖలన్నియు విడివడి

వర్తిల్లును. వీటికి గల తారతమ్యము మాత్రాభేదమేగాని గుణభేదము కాదు. ఏ యిరువుర హృదయులలో అది అన్యోన్య్యాభిముఖముగా ప్రవహించుచుండునో, ఆ ఇరువురను మానసికముగానే కాకుండ, శారీరకముగా కూడ కలిపి బంధించుటకు ప్రయత్నము చేయుచుండును. మిత్రులు, మాతాశిశువులు, భార్యాభర్తలు, గురుశిష్యులు ఒండొరుల నెడబాసి ఉండలేకపోవుటకు ఇదియే కారణము. వారి మనస్సులై కాక శరీరములను ఎడబాటును సహింపవు వాటిలో భార్యాభర్తల అన్యోన్య ప్రేమవలె తక్కినవి అత్యంత బలముతోపాటు శరీరముల బలమును గూడ సంఘటింపగలిగినంత దూరము పోజాలవు. ఎందుచేతననగా, ప్రేమ తీక్షణమైన కొలదియు జీవులు రెండును ఏకము కావలెనని తపించుచుండును. ఆ తపన వారికి మానసికమైన బలమును ఎంత కలిగించినను శారీరకముగా భార్యాభర్తల వలె తక్కిన జంటలు ఏకము కాజాలరు. ఆ యెడము సహింపలేకయే మిత్రులును మాతాశిశువులును పరస్పరాలింగనము చేసికొందురు. తొగిలింత యనునది యెడమును సహింపలేని ఉతయ శరీరైక్యవాంఛ, మానసికముగనే గాక శారీరకముగ కూడ బలము కలిగించుటకు సమర్థమైనది కనుకనే యువతీ యువకుల ప్రేమ యొక్క తీక్షణతకు శాస్త్రములలో 'రతి' అని పేరు పెట్టిరి. 'రతి' అనగా 'నాయకా నాయకులకు కలిగెడి సంయోగవాంఛ' అని నిర్వచనము చేసిరి. ఇదియే శృంగార రసమునకు స్థాయి భావము. ఇది సంయోగమనగా 'కేవల కామత్వప్రేమ' అనెడి అర్థము చెప్పకొనుట చాలదు. ఆ శబ్దమునకు 'వారి అత్తులు రెండను శరీరోపాదులను కూడ విచ్చిన్నము చేసి పరస్పరము లీనము కావలెననుకొనెడి దుస్సహ తపన' అని అర్థము చెప్పకొనుట అంతకుండు లెప్పు. మూల ప్రకృతియైన ప్రేమ తత్వము ఉప్పొంగి, వెల్లివిరిసి నిర్భరమైనట్టి దశకే 'రతి' అని పేరు. అది స్త్రీ పురుషాలంబనమును ఆపేక్షించును. ఆ రతిలో ప్రేయోభావ మిమిదియేయున్నది. అది లేనిచో రత్యావిర్భావమే కలుగదు. ఒక వేళ జాంతవమైన ఉద్వేగముచేత ప్రేయోరహిత శరీరైక్య ముజరిగినను, అది క్షణికకామోదకమే అనిపించుకొనును గాని, శృంగారమునకు స్థాయియైన 'రతి' అనిపించుకొనదు. కాబట్టి ప్రేమస్ఫురణముగా పరిణమింపవలెనన్నచో స్త్రీ పురుషాలంబనమునే ఆపేక్షించి శృంగార రసముగను. ఇక భక్తియు ఇటు వంటిదే. ప్రేమలేని భక్తి, సాయుజ్య సుఖము నీయజాలదు. ప్రేమరహితుడైన భక్తుడు భగవంతునకు భయపడుచు దూరదూరముగా నిల్చి తదను గ్రహమును నిరీక్షించుచుండును. ప్రేమసహితుడైన భక్తుడు భగవంతుని పాదములు ముద్దింపుకొనుచు ఆయనచే ముద్దింపుకొనిబడగోరుచు తమ ఇద్దరకును హృదయైక్యమును కావించుకొనును. మొదటి రకము భక్తిలో బెదరు కలిసియున్నది. ఆ బెదరు, భక్తికి విజాతీయము: రెండవ

రకము దానిలో ప్రేమయున్నది. ఇది భక్తికి సజాతీయము. ఈ ప్రేమ మిగత  
భక్తియే మధురాతిమధురమైన ప్రణయముగా పరిణమించును. ఆ భక్తుడు తాను  
ప్రేమయినగా, భగవంతుడు ప్రేమియుడుగా విరహబాధపడుచు, ఒక్కొక్కప్పుడు  
భగవంతుడు తన కౌగిలిలో చేరినట్లు మానసిక సంయోగనుభవము ననుభవించును.  
ఆ క్షణములో ఆతనికి సాయుజ్య నుభవము కలుగును. జీవన్ముక్తుడగును. అట్టి  
భక్తుడు చేసెడి చేష్టలు, పలికెడు మాటలు లోకమునకు వివరీత కృత్యములుగా  
లోచిస్తన. భగవంతునకు మాత్రముమరి పెంపుచెయ్యలే ఆగను. మరియొక విధమైన  
భక్తుడు భగవంతుని తండ్రిగానో, బిడ్డగానో భావనము చేసి, పూజించియు,  
లాలించియు తనివిచెందును. ఇందును ప్రేమ కలదు. కాని అది 'గౌరవము',  
'వాత్సల్యము' అనిపించుకొనదగినదేకాని ప్రణయమనిపించుకోదగినది కాదు.  
సారాంశమేమనగా ఒక్కొక్క భక్తుని మనస్తత్వమునుబట్టి భక్తితో ప్రేమ కలిసి  
యుండుననియు, అది ప్రణయముగా మరి శృంగారముగా పర్యవసించుననియు,  
రత్యాంశితమైన ఈ భక్తి నే వైష్ణవ సంప్రదాయములో 'మధుర భక్తి' అనియు  
అందుదు. గురువుల యెడగల భక్తిని బిడ్డలయెడగల వాత్సల్యమునకును మిత్రుల  
మైత్రికిని ఇట్టి రూపాంతర స్థితియే కలుగదు. అవి చరితార్థము కావలెనన్నచో  
శృంగారముగా పర్యవసనింపవలసినదే. నాయికానాయకాంబులమున్నచోటనే  
అట్టి స్థితి కలుగును.

లోకములో ప్రతి హృదయవేదనను వ్యావహారికముగా రిసెపినుటయే  
కందు దయారసము కలవాడనియు, స్నేహరసపూరితుడనియు, విషయరస  
భరితుడనియు ఒక్కొక్కని వర్ణించుట వారి హృదయస్పృశావ పర్యవసాన ము  
యగును. ఈ లోకాచారమును బట్టియే కాబోలు 'రసములు అనంతములు' అను  
నూత్తి వింపడినది. ఈ భక్తి వాత్సల్యాదులును ఆ యనంత రససంఖ్యలో చేర  
దగినవే.

అదునిక మనోధర్మశాస్త్రవేత్తలు మానవునిలో వదునాలుగు రకములైన  
నైజములు (Instincts) ఉండుననియు, ఇవి ఎదునాలుగు రకముల భావము  
లుగా (Emotions) వ్యక్తములగుననియు సిద్ధాంతము చేసినరని ఒకచోట  
చెప్పితిని. వాటిని పేర్కొనుచున్నాను --

Instinct	Attendant Emotion
(నైజము)	(అనుగుణభావము)
1. Escape from danger (అపాయ-అపనయనము)	Fear (భయము) (భయానక రసస్థాయి)
2. Combat (ప్రతిఘటత్వము)	Anger (క్రోధము) (రోదరరస స్థాయి)

- |  |  |
|--|--|
| 3. Repugnance<br>(అసహ్యత)                            | Disgust (జాగుప్ప)<br>(భీతత్వరస స్థాయి)                                 |
| 4. Curiosity<br>(కుకూహలము)                           | Adventure (సాహస పరియత్నము)<br>(ఇది వీరరస స్థాయియైన ఉత్సాహము కావచ్చును) |
| 5. Sex<br>(కామము)                                    | Sexual Desire<br>(కామవాంఛ)<br>(శృంగార స్థాయియైన రతి కావచ్చును)         |
| 6. Laughter<br>(హాసము)                               | Amusement (వినోదము)<br>(ఇది హాస్యరస స్థాయియైన హాసము)                   |
| 7. Cry or Distress<br>(అక్రోశము)                     | Helplessness<br>(నిస్సహాయత)<br>(ఇది కరుణరస స్థాయియైన శోకము కావచ్చును)  |
| 8. Parental Protection of the young<br>(సంతాన రక్షణ) | Parental feeling<br>(పుత్ర వాత్సల్యము)                                 |
| 9. Self-assertion<br>(ఆత్మాభినివేశము)                | Superiority (స్వాతిశయము)   |
| 10. Self-abasement<br>(ఆత్మావమానము)                  | Subjection (నిరేయత)  |
| 11. Herd (సహవాసము)                                   | Aversion to loneliness<br>(ఏకాంత విముఖత్వము)                           |
| 12. Food-Seeking<br>(ఆహారాన్వేషణ)                    | Appetite (ఆకలి)  |
| 33. Hoarding<br>(ధనసంచయము)                           | Feeling of ownership<br>(స్వామ్యానందము)                                |
| 14. Construction<br>(నిర్మాణ-ఆశ)                     | Feeling of creativeness<br>(సృజనాభిలాష)                                |

వీటిలో మొదటి యేడును నవరసములలో ఏడింటికి ఇంచుమించు స్థాయి కావములవంటివి. శాంతాద్భుత రసములకు స్థాయిమైన శమ విస్మయములు ఇందులేవు. తుది ఏడింటికిని సంబంధించిన రసములు మన శాస్త్రములలో లేవు. నవరసములను, వాటి స్థాయి కావములను ఈ క్రింది పేర్కొనుచున్నాను :

రసము	స్థాయి	స్వరూపము
1. శృంగారము	రతి	సంయోగ విషయికముగు ఇచ్ఛా విశేషము
2. హాస్యము	హాసము	వికృత వస్తు దర్శన జన్య మనో వికారము
3. కరుణము	శోకము	అనిష్ట ప్రాప్తిచేగాని, ఇష్టజన నాశ నముచేగాని కలుగు దుఃఖము
4. రౌద్రము	క్రోధము	ప్రతికూల విషయికముగా గాని శత్రుత్వతాపదారము వలన గాని కలుగు మనఃప్రజ్వలనము
5. ఆద్యుతము	విస్మయము	అపూర్వార్థ సందర్శనమున కలుగు చిత్తవిస్ఫులి
6. భయానకము	భయము	రౌద్రవస్తు సందర్శన శ్రవణాదుల చేత కలుగు అసర్థ శంక
7. వీరము	ఉత్సాహము	లోకోత్తర కార్యములకు చేయు స్థిరయత్న సంకల్పము
8. భీభత్సము	భాగుప్య	వస్తుదోష సందర్శనాదుల వలన కలుగు రోత
9. శాంతము	శమము	వైరాగ్యజన్య నిర్వికార చిత్తత.

ఈ తొమ్మిదింటిలో శృంగార హాస్య కరుణ శాంతములు కోమలములు. వీర రౌద్ర భయానక భీభత్సములు ఉద్ధతములు. ఆద్యుతము ఉభయ గుణాత్మకము. కోమల రసములచే హృదయ మార్దవము (ద్రవీభవనము) శీఘ్రముగా జరుగును. ఉద్ధతరసము మనస్సుకు ఊష్ణలతను (Fervour) ప్రజ్వలనము కలిగించును. చరమదశలో అన్ని రసములును ఆనందవర్ణవసాయులే ఐనను, రసనీధికి హృదయ ద్రవీకరణమే నిధానము గనుక కోమల రసములలో రసోదయము శీఘ్రముగ జరుగును. సూర్యకిరణ స్పర్శచే తామరసకోరకము చలించి, వికసించి, మకరందమును కురియునట్లు, కవి వాక్కిరణస్పర్శచే బావుక హృదయాంబుజము క్రమముగా నృపించి, విప్లారి కరిగిపోవును. ఈ తుది అవస్థలోనే రసాస్వాదనములోని అమృతనీధి లభించును.

కోమలరసములైన నాల్గింటిలోను మరల కరుణ శృంగారములలో ఈ హృదయ ద్రవీకరణము తక్కిన రెండింటికంటె వేగిరముగా జరుగును. మరియు

ఈ హృదయ ద్రవీకరణశక్తి శృంగారము కంటే కరుణములో ఎక్కువగా కలదు. ఏదైనా శృంగారమున కొంచెము దుఃఖద్వాయలుండును గాన, దాని యందును ఆ శక్తి, సంయోగి శృంగారమునందుకంటే ఎక్కువయే యుండును.

"Our sweetest songs are those that tell of saddest thoughts." - (Shelley)

(దుఃఖాత్మకములైన రచనలే అత్యంత మధురములు.)

ప్రత్యక్ష జీవితములో లౌకికముగా మనమీ నవరసములకును బీజములైన తొమ్మిది వేదనలసౌక, 'అంతావై రసాః' అనేది మూర్తిని సార్థకము చేయగల అసంఖ్యాక వేదనలను అనుభవించు చుండుము. కాని, వీటిలో జీవయాత్రలో ప్రధానముగా అవినాశావ సంబంధము కలవి మూడు మాత్రమే. తక్కిన వేదనలు అనుషంగికములు; అస్థిరములు, తక్కిన ఆరు రసములు కూడ ఈ మూడింటిలో సంబంధము కలవేగాని స్వతంత్రములు కావు.

వాగ్దానపరికరముగా 'ఒకడు జీవితమున ప్రవేశించెను.' (He enteted life) అనునప్పుడు అతని జననముగాని, విద్యా బుద్ధులు నేర్చుటనుగాని ఉద్దేశించి యనము అతడు స్వతంత్రముగా తనదిగా చెప్పుకొనదగిన సౌత్తును ఆర్జించుకొని, పరాధీనత లేకుండ, తన జీవితమును తాను గడుపుకొను శక్తి కలిగిన వాడైనప్పటి దశను జీవిత ప్రవేశమని భావింతుము. మానవుడు జీవ యాత్రార్థమై సంపాదించు కొనెడి సౌత్తునకే పరిగ్రహమని పేరు (Possession). సంపూర్ణ జీవితము భార్యా స్వీకారముతో ప్రారంభమగును గాని నిజముగా ధన సంపాదనముతో ప్రారంభముకాదు. అదియునుగాక గృహస్థత లేనివానికి ధన సంపాదనమే? మాతాపితలను, ఇతర బంధు వర్గమును పోషించుటకు ధన సంపాదన వలదా? అన్నచో కావలసినదే కాని, ఆ సంపాదనము వలనను, ఆ యనుజీవి పరిపోషణము వలనను జీవితము పరిపూర్ణము కాదు. పరిపూర్ణ జీవితమునకు అంకురార్పణము గృహస్థాశ్రమ ప్రవేశమునాడు జరుగును. పురుషుడు 'వాడి' అని చెప్పుకొనదగిన సౌత్తులలో మొదటి సౌత్తు 'గృహిణి.' దీనినిబట్టియే పరిగ్రహాశ్రమమునకు 'భార్య' అనేది ఇంకొక అర్థము వచ్చినది. ఈ పరిగ్రహమునుబట్టియే మధులు మాన్యములు, ఇల్లు, వాకిలి, బిడ్డ, గొడ్డు మొదలైన సౌత్తులన్నియు ఏర్పడును. 'గృహిణి' అనేది ఆ పరిగ్రహము లేనిచో తక్కిన వాటిలో కొన్ని కలుగవు; కొన్ని కలిగియు నిరర్థకములు. గృహస్థ జీవితమున ప్రవేశించి, దాంపత్య సుఖజీవనము చేయుటయే కావ్యములోని శృంగార రసమునకు మూలవ్రకృతి. అలుబిడ్డలను పోషించుకొనుటకు, కాపాడుకొనుటకు, అన్యావహృతములు కాకుండ ఇతర ధనములను రక్షించు కొనుటకు, అతడు చేయు వ్రయత్నములును, వ్రయత్నములలో కూపెడి ఉత్సా



హమును కావ్యములలోని వీరరసమునకు మూల ప్రకృతి. ఒక్కొక్క యెడ  
 భార్యాసంగ్రహము నైతము 'వీర కృత్య పూర్వకముగానే ఉండ'వచ్చును. సీరా  
 పరిగ్రహమునకు ముందు రాముడును, ద్రౌపదీ పరిగ్రహమునకు ముందు  
 అర్జునుడును వీరులయి యే వర్తింపిరి. దైవశక్తియు ఆలుబిడ్డలనెడి సొత్తులలో  
 ఏదేని ఒక సొత్తు నశించిపెప్పుడు, అతడు పొందెడి దుఃఖమే కావ్యములలోని  
 కరుణరసమునకు మూలప్రకృతి. పుణ్య శాలియైన పురుషునకు అట్టి దుఃఖాను  
 భవము లేకుండగనే జీవితము కొనసాగవచ్చును. కాని, మొదటి రెండు లేకుండ  
 జీవితము సాగనేసాగదు. ఆ రెండును అతని ప్రవృత్తికి ప్రథమ ద్వితీయ బోధ  
 కములు. కావుననే మానవ జీవితమును కావ్యమున నిబంధింపవలసి వచ్చినపుడు  
 శృంగార వీరములలో ఏదే నొకటి ప్రాధాన్యమును వహింపవలెనని శాస్త్ర నిర్దేశ  
 శము కలిగినది ఇష్టజన నాశము వలన కలిగిన దుఃఖము ననుభవించి యనుభ  
 వించి, అతడు జీవితముయొక్క నిస్సారతను గుర్తించి యెక్కుడై మనస్సును  
 నివృత్తి మార్గమునకు మరల్చుకొనునేని, వానిలో శాంతరసమునకు నిదానమైన  
 శమము ఉద్భవించును. అప్పట్ల ఇదియు జీవితమును పరిపాలించిన రసములలో  
 ఒకటగుచున్నది. వీటిలో శృంగార వీర కరుణ శాంతములకు క్రమముగా  
 ఒకటవ రెండవ మూడవ నాల్గవ స్థానములు లభింపును. తక్కిన రసములన్నియు  
 వీటికి సంబంధించిన శాఖాంతరములు.

## రసరాజము

రసములెన్ని? అనేది ప్రశ్నలో ఎలెనే, ఎటిలో ఏది శ్రేష్ఠము? అనేది ప్రశ్నలో కూడ అలంకారికంలో భిన్నాభిప్రాయములు గలవు. శృంగారము రసరాజమని కొందరు, కాదు కరుణమని కొందరు, అదియును కాదు, శాంతమని మరికొందరు భిన్న భిన్న సిద్ధాంతములు చేసిరి. ఐహవండితాభిప్రాయమున శృంగారమే శ్రేష్ఠమైన రసము. అదియే రసరాజవదనిని అధిష్ఠింపదగినది దాని కట్టి అర్హతను కలిగించిన హేతువులివి:

పూర్వ సంస్కారములు వాసనారూపమున చిత్తకోశమున ముద్రితములై యున్న వానికే ఆయా రసముల వలన ఆనందము కలుగుననియు, ఆ వాసనలు లేనివానికి తదాస్పాదమే ఉండదనియు రస ప్రకరణమున వివరింపబడినది. రసోచితములైన వాసనలన్నియు అందరికిని ఉండునని చెప్పుట కష్టము కొందరకు కొన్నియు, మరికొందరకు మరి కొన్నియు ఉండవచ్చును. కాని, మానవసృష్టికి ఆది కారణమైన కామవాసన సర్వమానవ సామాన్యము. ఇది మానవ సాధారణమేగాక, సర్వప్రాణి సాధారణముగూడ. స్థావర ప్రకృతి యందును ఈ వాఙ్మత కలదని కొన్ని శాస్త్రములు చెప్పుచున్నవి. కావున మానవేతర స్థావర జంగమాత్మకమైన ప్రపంచమంతయు ఈ కామవాసనా పూర్వకముగానే ప్రవర్తించుచున్నది. అందుచే శృంగారమునకు కారణమైన కామవాసన కున్న విశ్వవ్యాప్తి తక్కినవాటికి లేదు.

శృంగార రసము ఆదిసుందరియు యెత్తసుఖమునిచ్చు మారుర్యము కలది. మరి కావ్యమునందువలె లోకమునందును ఆద్యంత సుఖదాయకమైనది. తక్కిన రసములు పరిపూర్ణతలోను, చరమదశలోను మాత్రమే ఆనందము నొసగును. లోకమున వాటికట్టి ఆనందస్థితి అసలే లేదు. దుఃఖము లోకమున దుఃఖమే. ఆది కరుణమైనప్పుడు గాని ఆనందదాయకము కాదు. అట్లే క్రోధమెల్లెడను సుఖావహము కాదు. కావున లోకమునందును, కావ్యము నందును మొదటి నుండియు మనోహరమైన శృంగారము నవరసములలో అగ్రస్థానమున కర్హమగుచున్నది.

సర్వప్రాణి సమైక్యమునకు పూరితాటలనదగిన, అనురాగ భక్తి, ప్రేమ, ప్రణయ, వాత్సల్యాది హృదయ భావములన్నియు శృంగార గర్భితములై

జీవునకు స్వర్గమును నిచ్చుచున్నవి. ఆ దివ్యసుఖమే జీవేశ్వరైక్య భావనకును, స్వర్గప్రాప్తి సమానత్వ భావనకును, అనుభవమునకును సారముగనున్నది.

మానవుని జీవితపరమావధి జీవేశ్వరైక్యము శృంగార రసము. ఆ యాధ్యాత్మికనీడ్డికి దాని అట్టయేగాక, దానిని ప్రతిఫలించజేయు ముకురము కూడ అగుచున్నది శృంగార రసానుభవశాలి. తన ఆత్మను వరమాత్మలో సుకరముగా లీలము చేయగలడు. హృదయము ప్రేమపూరితమైప్పుడు ఆత్మ భగవంతుని పటముల వ్రాలియుండును.

ఇతర రసములలో ఎలెొక శృంగారములో ఇళితము కాదగిన మాలిన్యము చాల తక్కువయగుటబట్టి అది తెఱారెనిస్ ప్రక్రియను ప్రతిఫలించు నని అరిస్తాడీదో అభిప్రాయమైపట్టు అతని వ్యాఖ్యాతయైన బువర్ చెప్పినమాటను పూర్వముదాహరించితిని. ఎక్కువ ఇళితము నపేక్షించెడి భావములు అనారోగ్య ప్రదములు. అవి యాత్మకు తేజోహానిని కలిగించును ఇళనాపేక్షలేనివి ఆరోగ్య ప్రదములు. అవి ఆత్మకు దీప్తినినగును. అట్టి శక్తిగల వాటిలో రతి భావము ప్రథమగణ్యము ఈ వాటికి బెం సదే శమము. అది రెండవ స్థానమును దక్కగొనును ఈ కారణమునో, మరి ఏ కారణమునో మనస్సున పెట్టు కొనియే కాబోలు. బోజుడు శృంగార మొకదే రసమని నీధాంతము చేసెను.

“అమ్నాశిమ ర్దళరసాన్ సుధియో వయంతు

శృంగార ఏవ రసనాత్ రసమామనామ.”

..సరస్వతీ కంఠాభరణము.

(పెద్దలందరును రసములు పది యనుచున్నారగాని మేము మాత్రము శృంగార మొకటియే రసమని యందుము.)

ఇది ఇట్లుండగా తనభూతి తన ఉత్తర రామ చరిత్రయందు పాత్ర పరముగా పలికించిన ఈ క్రింది శ్లోకమును ప్రామాణిక శాస్త్రవచనముగా గ్రహించి, కొందరు కరుణ రసమునకు అగ్రస్థానమియ జూతురు:

“ఏకోరసః కరుణ ఏవ నిమిత్త భేదాత్

భిన్నః పృథ క్పృథగి వాశ్రయతే వివర్తాన్

ఆవర్త బుద్ధుడ తరంగమయాన్ వికారాన్

అంభోయదా సలింపేవ హి తత్సమస్తమ్.”

(కరుణమొక్కటియే రసము. నిమిత్తభేదమున నీరు నుదులు, బుడగలు, అలలు మొదలగు అనేక రూపములను అశ్రయించినట్లు, కరుణము నిమిత్త భేదము వలన అనేక రూపములతో కనిపించును.)

కావ్యనాటకములలో కవి, పాత్రలచే పలికించెడి వాక్యము లన్నియు అతని అభిప్రాయములనుకొనరాదు. కవి తానె పలికిన వాక్యములే అతని ఉద్దేశానుసారముగ నుండును. పాత్రలు పలికినవి వాటి స్వభావానుసారము సందర్భపురస్సరముగా ఉండును. పాత్ర నొట కవి పలికించిన వాక్యము నైతము కవి మనస్సున జనించిన తలపుయొక్క వ్యక్తికరణమే కదా? ఆ వాక్యము అతనిదే అని యేం అనుకోరాదు? అను ప్రశ్నకు సమాధానము చెప్పట, ప్రశ్నవేయుట యంత సుకరము కాదు. సుకరము కాకపోయినను సమాధానమున్నది.

కథాత్మకమైన కావ్యము వ్రాయు కవి, తాను నూత్రధారుడై కొంతసేపును, పాత్రయై కొంతసేపును కథను నడుపును. పాత్రయైనపుడు అతడు పలికెడి పలుకులన్నియు యథాస్వభావ సందర్భముగా ఆ పాత్రవిగానే పలుకునుగాని తనవిగా వలుకడు. దానికి 'తద్భావగమనము' అని పేరు. నూత్రధారుడుగా పలికెడి పలుకులన్నిటికి అతడే కర్త. ఆ యభిప్రాయములు చెడవైనను మంచి వైనను వాటివర్ణన వచ్చెడి నిందకును కీర్తికిని అతడే బాధ్యుడు. ఈ యెడ నూత్రధారుడనగా కథకుడని అర్థము. ఇది కావ్యధర్మములలో నొకటి. ఈ ధర్మమునుబట్టి నాటకమున కథకుడుండడు గనుక పలుకులన్నియు పాత్రలవే. ఉత్తర రామచరిత్రము నందలి పాత్ర పలికిన శ్లోకమునందలి అభిప్రాయము ఆ పాత్రదే కాని భవభూతిని కాదని అనుకొని తీరవలెను. కాని, ఈ శ్లోకము ఆ నాటకమున ఎరవు పొమ్ముగానే ఉన్నదిగాని సందర్భోచితముగాను, పాత్రోచితముగాను లేదు. శ్లోక నిమగ్నులైన సీతారాములను చూచుచు తానును శ్లోక నిమగ్నయైన తమన తన హృదయ భారమును, ఆ నాయికా నాయకులయెడ గల సానుభూతిని వ్యక్తము చేసెడి ఏవో రసబంధురములగు వాక్యములను వలుకడగును కాని, అలంకార శాస్త్రములో ఉదాహరింపదగిన శ్లోకార్థమును వలుకతగదు. ఇది పాత్రోచితము కాదు గనుకనే పాత్ర పలికినను భవభూతి వాక్యమే అయినది. అందుచేతనే దీనికి ప్రాధాన్యము వచ్చినది. పోనీ, ఇయ్యెడ భవభూతి నాటకకర్తగా గాక శాస్త్రకారుడుగానే గ్రహింపబడినచో ఈ యనుశాసనమును కిరసావహింపవచ్చునా? రసములన్నిటిలో మారుర్యాతికయముచే హృదయ ద్రవీకరణమును కలిగించి ఆనందపారవశ్యమును గొలుపుటలో కరుణమునకు గల శక్తి తక్కిన రసములకు లేదనుట సర్వథా నిజము. అయినను, అదియే నిమిత్త భేదముచే తక్కిన రసములుగా వివర్తము పొందుననుట మాత్రము మనోధర్మవేత్తలు అంగీకరింపరు. అసలీ రస నిర్ధాంతమంతయు, భారీరక మానసిక తత్త్వశాస్త్రమునకు సంబంధించినది. (Physio-Psycholo-

gical science) మనోధర్మ శాస్త్ర విరుద్ధమైన దానిని తర్కబలముచే సమర్థింపజూచినను ఆ సమర్థము జ్ఞానాదమే యగును గాని సత్యము కాదు.

చిత్రకళలో సంగీతమునకు రసములలో కరుణమునకు ఉన్నంత హృదయ ద్రవీకరణశక్తి ఉన్నది. అంతమాత్రమున సంగీతమునకు చిత్రకళా వర్ణములో అగ్రస్థానము లభింపలేదుగదా!

ఇంకొక మతమున శాంతము రసరాజముగ పరిగణింపబడినది.

ఈ మతము వారి యొక్క యుక్తి విధానమిది : శాంతము, చిత్తరువును వ్రాయుటకు అనువైన చిత్రకళపండితి. గోడపై ఒక బొమ్మను వ్రాసి, దానిలో పనితీరిన తర్వాత చెప్పివేసి మరియొక దానిని వ్రాయవచ్చును. ఇట్లు ఒకదాని వెంట ఒకటిగా బొమ్మలు ఎన్ని వూరినను గోడకు మార్పులేదు. వానావిధ రస భావములు పుట్టకముందు స్వస్థముగా ఉన్న చిత్తవృత్తి శాంతమయము. ఆ చిత్తవృత్తిలో వుట్టిన ఈ రసభావమును దానిలో కలిగిన వికారములు; అనగా శాంతము ప్రకృతి, రత్యాదులు వికృతి ఆ వికారములు ఆనంద పర్యవసాయు లయియో, కాకయో సమనీహీయన తరువాత, మరల చిత్తవృత్తి శాంతిమయమే అగును. రసానందము గూడ శాంత సందూపమే. కావున రసములన్నియు చరమావస్థలో శాంతమునందే పర్యవసించుచున్నవి. మరియు, ఈ రసము ఉత్తమ పురుషార్థమైన మోక్షము ననుభవించి యుండుటచే, దీనికిగల ప్రాధాన్యము వేరొకదానికి లేదు. అందువలన ఇదియే రసరాజము.

ఈ వాదములో రెండు లోపములున్నవి ఒకటి సామాజికని మనస్సు స్వస్థముగా ఉన్నప్పుడు కలిగెడి వికారములే రసభావములనుట సజమే కాని, ఆ స్వస్థత మాత్రము నిర్వికార చిత్తత కాదు. అనగా వైరాగ్యజనితమైన శమము కాదు. వైరాగ్య జనితమైన నిర్వికార చిత్తశేషమని పేరు. శాంతరసమునకు అదియే స్థాయి. నాటకమును చూడబోవునప్పుడుగాని, కావ్యమును చదివ్వి చదువబోవునప్పుడుగాని మనమెవ్వరమును వైరాగ్యజనితమైన శమ ప్రధానులము కాము. నాటకమును చూడవలెననెడి కుతూహలమో, కావ్య మును చదువవలెననెడి ఆపేక్షయో స్వస్థమైన చిత్తవృత్తిలో ఒక వికృతిని మొదలే కలిగించినది.

రెండవది : రసాస్వాదనవేళ మనలో సమస్త కాయక మానసిక వికార ములు సమనీహీవుటయు, ఆ యానందము శాంతిమయమై ఉండుటయు యథా ర్థమే. అంతమాత్రమున రసములన్నియు చరమావస్థలో శాంతముగనే దానించు ననుట సమంజసము కాదు. అట్లు చెప్పినచో రసములన్నింటికి శమమే స్థాయి అని చెప్పవలసి వచ్చును. ఇది శాస్త్ర విరుద్ధము, లోక విరుద్ధమును. శమము

ఒక్క శాంతరసమునకే స్థాయి దాని పరిణామమే శాంతరసము. ఇతర రసముల యాస్వాదవేళ చైతన్యమునకుండెడి లక్షణములలో శాంత మొకటి. ఇది రసానంద విశేషమైన శాంతిగాని, శమమనకు పరిణామమైన శాంతము కాదు. రసములన్నియు శాంతపర్యవసాయలే ఐనచో రసభేదపరిగణనమే అనావశ్యకమగును. కావున శాంతము వేరు: శాంతమైన చైతన్యస్థితి వేరు.

ఇంకొక శాస్త్రకారుడు 'అద్భుతమే రసరాజు' మనియు. దానినుండియే తక్కినరసములు వుట్టుననియు ఒక సిద్ధాంతము చేసెను. ఇవి ఏవియు యుక్తి సహములు కావు. కావున శృంగార మొక్కటియే రసరాజుమనుట వరమసిద్ధాంతము.

"శృంగార ఏవ మధురః  
వరప్రహరణౌ రసః"

—ధ్వన్యాలోకము.

## శృంగార భేదములు .

రసరాజమైన ఈ శృంగారము, సంయోగము, వి.పయోగము. అని రెండు విధములు. వీటికే సంభోగ, వి.చలంభములు - అనియు పర్యాయపదములు. ఈ సంయోగ, సంభోగ శబ్దములకు పామర వ్యవహారానుసారము 'మిథున క్రిడ' అని అర్థము చెప్పరాదు. దీనికి శాస్త్రీయమును, నాగరకమును అయిన అర్థము వేరు. ఏకచిత్తులగు ఇరువురు ప్రాణులు జీవిత పరిపూర్తికై ఒండొరులు కలిసి ఉండగోరుట సంయోగము. (A desire to live together in union). ఆ కలయికలో పరస్పర దర్శన స్పర్శనాదికమైన సుఖము కందు. ఆ సుఖము ఇరువురచేతను అనుభవించబడుటయే సంభోగము. ఏ మానవుడును ఏకాకియై జీవితమున పరిపూర్ణ సుఖానుభూతిని పొందజాలడు. పరిపూర్ణతకై ఒక ప్రాణి వేరొక ప్రాణి సహవాసమును ఆపేషించును. ఈ అభిలాషలో పురుష ప్రకృతి స్త్రీ ప్రకృతిని, స్త్రీ ప్రకృతి పురుష ప్రకృతిని ఆకర్షించును. జీవునకు తాత్త్వికములయిన పురుష స్త్రీత్వములు లేకపోయినను, పురుషశరీరభార్యయైన ఆత్మ, స్త్రీ శరీరభార్యయైన ఆత్మతోడి సంయోగము నభింషించుటయు, స్త్రీ శరీరి పురుష శరీరిని వాంఛించుటయు, జీవునకు పాంచభౌతికమైన ప్రకృతి తోడి సంసర్గమువలన కలిగిన లక్షణము. అట్టి ఆత్మలు రెండును కలిసి, ఏకముగా భావించుట పేరే అర్థచారీశ్వరత్వము. శృంగార రసనీడ్లి, విజాతీయులైన స్త్రీ పునఃత్వ సంయోగమువలన కలిగినట్లు, సజాతీయ ప్రకృతి సంయోగమున కలుగదు. కావుననే ఈ రసమునకు నాయికానాయకాలంబనము అవశ్యకమైనది. ఇది దీని పరమార్థము. అయినను ఆ జంట మిథున క్రిడా పరమైన సుఖము ననుభవించదని చెప్పరాదు. అది ప్రధానము కాదు. దానికే ప్రాధాన్యమిచ్చి కావ్యములోను, శాస్త్రములోను అతిమాత్రముగా వర్ణించుట మాత్రము తప్పు. ఈ శృంగారమునకు మూలమైన ప్రేమతత్వము ఉపసృంగి, వెల్లివిరిసి, నిర్భరమైనప్పటి దశకే 'రతి' అని పేరు - అని ఇంతకుముందు చెప్పితిని. మిథున క్రిడవలన ఆ పొంగు చల్లారి, చిత్తములు ప్రకృతిగతములైనప్పడు ఆ ప్రాణులు రెండును అంతటితో విముఖములే అగుచో, వారి శృంగారము సంయోగమనెడి పేరునకే తగదు. యథార్థమైన ఐక్యమును ఆ జంట యభింషింపలేదనియు కామోద్రేక ప్రేరణచే వారి కలయిక తటస్థించునదియు తలంపవలెను. చిరకాలము

ఆరణ్యవాసము చేసిన సీతారాములు వానప్రస్థులై, బ్రహ్మచర్యదీక్షవరాయణులై కాలము గడపుట మిథున క్రిడా వాంఛలేని సంయోగము కదా! కనుక పరమ పవిత్రమైన నాయితా నాయక ప్రేమకు మిథున క్రిడయే ఫలమని తలంపరాదు. అట్టి కలంపు అనాగరకమేగాక ఆశాస్త్రియముకూడ.

సంయోగ శృంగారమునకు ఉదాహరణముగా ధనంజయుడిచ్చిన ఉత్తర రామ చరిత్రమునందలి శ్లోకము ఈ ఆర్థమును వేయినోళ్ళ వ్యాఖ్యానము చేయుచున్నది. సీతాదేవియొక్క శరీర దర్శన స్మర్యన సుఖము ననుభవించు రామునకు చైతన్యప్రపంజరమే కలిగినదట. సంయోగమునకది పరమావధి :

"వినిశ్చేతుం శక్యోన సుఖ మితి వా దుఃఖమితివా  
త్రమోవా నిద్రావా కిము విష విసర్పః కిము మదః  
తవ స్మర్యే స్మర్యేమమ హి పరిమూఢేంద్రియగణో  
వికారశ్చైతన్యం త్రమయతి చ సమ్మోహయతి చ."

—ఉత్తర రామ చరిత్రము.

(సీ శరీరమును వేసు స్పృశించునప్పుడెల్ల నా యింద్రియములు పరిమూఢమగుచున్నవి. నా చైతన్యమును త్రమింపజేయుచు, మూర్ఛలో ముంచుచున్న ఈ వికారము సుఖమో, దుఃఖమో, మోహమో, నిద్రయో, విషప్రసారమో, మదమో చెప్పరేకున్నాను.)

వరస్పర దర్శన స్మర్యనాదులచే పరమానంద జీవితము గడిపెడి ఇట్టి నాయితానాయకులు ఏదో కారణమున వియుక్తులై, వునస్సంయోగవాంఛచే వ్యధ వడుట విప్రలంభ శృంగారము వీటినే కొందరు పూర్వరాగమనియు, ఉత్తర రాగమనియు అందురు.

పెక్కురు ఈ రసమును ఈ రెండు విధములుగనే విభజింపగా, దశ రూపకర్త అయోగము, సంయోగము, విప్రయోగము అని మూడు భాగములు చేసెను. ఏకదిత్తులైన నాయితానాయకులకు పరస్పరానురాగమున్నప్పటికిని, పరతంత్రతవలనగాని, దైవికముగాగాని వాంఛాపూర్తికాక, వారు విడివడి యుండుటను ఆతడు 'అయోగము' అని పేర్కొనెను.

"తత్రాయోగో ఽనురాగేఽపి నవయో రేకచిత్తయోః

పారతంత్ర్యేణ దైవాద్వా విప్రకర్షా దసంగమః"

—దశరూపకము.

అతడు సంయోగ శృంగారమును గూర్చి -

"అనుకూలౌ నిషేవేతే యత్రాన్యోఽన్యం విరాసినౌ

దర్శన స్మర్యనాదీని స సంయోగో ముదాన్వియతః"

అని నిర్వచించెను.



(అనుకూలమైన ఇరువురు యువతీయువకులు మరస్సన దర్శన స్వర్క నాదికమును అనుభవించునప్పుడు కలిగెడి సుఖాస్పితమైన వారి అనుభూతి సంయోగమగును.)

పరిశీలించున ప్రయురాలును. పట్నీ జీవితమైన ప్రయుడును ఒకరి మనస్సులో ఒకరు ఉనికి కలిగించుకొని ఎడబాటు లేక మదురమైన దాంపత్య సుఖమును అనుభవించుటయే ఈ సంయోగ శృంగారము. దానికే ప్రణయ జీవితమని అర్థము.

అర్య సంప్రదాయమునుబట్టి, దంపతులనగా గృహస్థాశ్రమములో సహధర్మిదారులు. అతిథి పితృ పూజలు అనాధ దీనజన పోషణలు చేయును, ఉపవాస వ్రతానుష్ఠానములతో ఆత్మసంయమ మలవరచుకొని, నియమబద్ధమును, లోల్యరహితమును అగు తృతీయ పురుషార్థమును నేవింది, సత్సంతానమును కని, వంశ ప్రతిష్ఠ కలిగించి, పనములకేగియో, ఇంటనే ఉండియో చరితార్థ జీవిత తృప్తిని అనుభవించుటలో దంపతులు ఆద్యంతము సహధర్మిదారులగుదురు. ఇది వారి పవిత్ర జీవిత చర్య. ఇట్టి గృహస్థ జీవితములో ఆ దంపతులు గడపెడి దార్మిక జీవితమే కానవచ్చునుగాని ప్రణయజీవితము కానరాదు. ఎట్టి కఠోర వ్రతపరాయణులైన దంపతులకును ప్రణయ జీవిత భాగము కూడ ఒకటి యుండితీరును ఒకవేళ ఆ భాగ్యము దంపతులందరకును లేకపోయినను, పుణ్య శాలులగు కొందరకైన ఉండును. వారి ఆ జీవిత భాగము కావ్యములో చిత్రించబడినప్పుడు అది సంయోగ శృంగార గాథ యనిపించుకొనును. దంపతుల ప్రణయజీవితమును వర్ణించుటలో మహాకవి కాళిదాసు కృతహస్తడు. అతనిని మించినవారు లేరు జగత్పితృలైన పార్శ్వతీపరమేశ్వరులకంటెతరపర రాకాష్ఠ్యయు నియమనిష్ఠయు గల దంపతులను ఊహించుట కష్టము గదా! ఆ యాదిమ దంపతుల ప్రణయజీవితమును కాళిదాసు క్షమార సంతపములో చిత్రించిన విధము చూడుడు :

వారిరువురును చెట్టావట్టులు పట్టుకొని ఆకాశగంగ వైపునకు విహారార్థము వెళ్ళిరి. అంతలో జలకేళి సవరింపవలెనను కుతూహలము కలిగి నదీజలములో ప్రవేశించిరి. మందాకినిలో బంగారు తామరపూవులుండును గావున పార్వతి, ఒక పూవును తీసికొని పరమశివుని మెల్లగా తాదించెను. ఆయన మాత్రము సరసుడు కాదా? దోసీశ్వరో ప్రయురాలి మొగముమీదికి నీళ్ళు చిమ్ముగా ఆమె ఆ బట్టు భరింపలేక కన్నులు మూసికొనెను. కాళిదాసు చెప్పలేడుగాని. మరి నన్నెందుకు కొట్టితనని శివుడు చెప్పియుండును

“హేమ తామరస తాదితప్రియా

తత్కరాంబు వినిహితలేక్షణా

జే, వ్యగ్రహత తరంగిణి ముహూ

మీ పంక్తి పునరుక్తమేఖలా"

జలకేయిని తర్వాత వారు నందనవనములో ప్రవేశించిరి. అచ్చట పారి  
జాత కుసుమములను కోసి శంకరుడు ప్రేయూరాలి నలంకరించుచుండగా సుర  
కాంతలు ఆయనను సస్పృహముగా క్రిగంట చూసిరి ఎంత అదృష్టవంతురాలి  
వమ్మా. అని పార్వతిని గురించి అనుకొనిరి కాబోలు:

"తాం పులోమ తన యాలకోచితైః

పారిజాతకుసుమైః ప్రసాదయన్

నందనే పిర మయుగ్మలోచనః

సస్పృహం సురపదాభి రీక్షితః"

పార్వతి పరమేశ్వరులవలె ఏకశరీరధారులే కావలెనన్నచో, దంపతులిట్టి  
ప్రణయజీవితులమును గడపవలెను ఈ జీవితమే శృంగారకావ్యకల్పనకు వారిచ్చే  
లంగారము రమ్యవంశమునందలి 'అజవిలాప' మట్టమునందును ఇట్టి ప్రణయ  
జీవిత స్మరణమే చిత్రింపబడినది ఇందుమతి గృహిణిగా గృహనిర్వహణము  
చేయుచు మంత్రిగా ఆలోచనలు చెప్పుచు, సర్మనతిగా సర్లాపములు చేయుచు,  
శిష్యురాలుగా సంగీత సాహిత్యములు నేర్చుకొనుచు, అజమహారాజును నిత్యా  
నందాభిలో ఓలలాల్పెడిదట. ఆమెను తలచుకొని ఇట్లు విలపించెను:

"గృహిణి సచివత్పూ మిథః

ప్రియశిష్యా లలితే కళావిదౌ

కరుణా విముతేన మృత్యునా

హరతా త్యాం వద కిం సమేహృతమ్"

(నా గృహిణిని, నా సచివుని, నా సర్మనతిని, నా శిష్యురాలిని హరిం  
చిన క్రూరమృత్యువు నాకింకేమి మిగిల్చెను.)

"తవనిశ్యసి తానుకారిభిః

వకుతై రర్థదితాం సమం మయా

అసమాప్య విలాస మేఖలాం

కిమిదం కిన్నరకంఠి సుష్యతే"

(నీ విశ్వాసము వంటి పరిమళముగల పొగడపూలతో నీ సంగారపు మొల  
నూలికై మనమిరువురమును గ్రుచ్చుచున్న ఈ దండ ముగియకుండగనే కన్ను  
మూసితివేమి ప్రయా?)

సంయోగ శృంగారమునకు మహాకవులు స్వీకరించెడి ప్రణయ జీవిత  
విధానమునకు ఇవి కొన్ని నిదర్శనములు. ఈ తర్జనలన్నియు కామనాసనలేని

అనందమయ దంపతి చర్యలు. అట్టి ప్రణయజీవులే సంయోగ శృంగారమునకు ఉచితమైన అరింబనము.

ఇట్టి ప్రేమికులు తటస్థించెడి విప్రయోగమే విప్రలంభ శృంగారము. వారి సంయోగమెంత సుఖకరమో, వారి విప్రయోగమంత విషాదకరము. వరస్పర గాఢానురాగముగల ప్రేమికులు కలిగెడి విశ్లేషము మానప్రవాసభేదముచే రెండు విధములు. ఈ రెంటితో మానమునకు ప్రణయముగాని, ఈర్ష్యగాని కారణమగుట వలన అది మరల రెండు విధములు.

"విప్రయోగస్తు విశ్లేషో రూఢ విప్రలంభయోర్విధా  
మాన ప్రవాస భేదేన మానోఽపి ప్రణయేర్ష్యయో"

—దశరూపకము

ప్రవాస విప్రయోగమునకు మేమనందేశమును మించిన ఉదాహరణము లేదు. ఈర్ష్యామానమునకు పారిజాతావహరణమునందలి సత్యభామా విరహము తార్కాణము. ప్రేమిని యెడ అతి ప్రణయము గల ప్రేమిరాలు తన అనురాగముతో తులతూగదగిన అనురాగమును ప్రేమిడు చూపుటలేదని అనుమానించి నపుడు ప్రేమిరాలు పొందెడి విరహవ్యధ ప్రణయమానము టాల్ స్టాయ్ చిత్రించిన 'అనాకెరీనా' పాత్ర ఈ రసమునకు చక్కని అరింబనము.

ఈ విప్రలంభ భేదములన్నింటను శోకచ్ఛాయ కలదు. అది ఒక్కొక్కప్పుడు అతి తీవ్రమై కరుణరసమనెడి బ్రాంతిని కలిగింపవచ్చును. విప్రలంభము నందును, కరుణమునందును 'ప్రీతి' అను సమానదర్మ మొకటి కలదు. ప్రీతి లేనియెడ దుఃఖమే యుండదు. కాని, విప్రలంభమునందలి దుఃఖమునకును, కరుణమునందలి దుఃఖమునకును సంబంధము లేదు. విప్రలంభమున పునస్సమాగమమును గురించిన ఇచ్చయు, ఆశయు ఉండును. కరుణమున కేవలము నైరాశ్యము తప్ప ప్రత్యాశయుండదు. ఆ నైరాశ్యమే దుఃఖమునకు హేతువు. విప్రలంభమున దుఃఖమున్నను, ప్రత్యాశ కలదు గనుక, ఆ శోకమును రత్నాలింగితమనియు, కరుణమునందలి శోకమును రత్ననాలింగితమనియు చెప్పిరి. దీనినే గోపాలభట్టు తన రసతరంగిణిలో ఇట్లు కానించెను :

"ఇవ్వజన విశ్లేషజనితో రత్ననాలింగితః పరిమితో మనోవిభారశ్శోకః. న చ కరుణస్య స్థాయీ, న చ ఇవ్వజన విశ్లేషజనిత విప్రలంభశృంగారస్య కరుణ రసత్వావత్రితస్య రత్ననాలింగి తత్వాత్."

(ఇవ్వజన విశ్లేషజనితమై, రతిచే అనాలింగితమైన మనోవిభారము శోకము. అది కరుణమునకు స్థాయీ. మరి ఇవ్వజన విశ్లేష జనితమే యైన విప్రలంభ శృంగారమునందలి శోకము రతిచే అలింగితము. కాబట్టి దానికి కరుణరసత్వములేదు.)

విశ్వేశ్వరుడను ఒక అలంకారికుడు తన రసచంద్రికయందు ఇంకొక నూత్న ప్రతిపాదనము చేసెను. ఒక్కొక్కచోట రతిశోకములకు సమప్రాధాన్య ముండెడి ఒక మనోవికారము పొడమవచ్చుననియు, వాటివలన కలుగు రసము అటు విప్రలంభమునుకాక, ఇటు కరుణమునుగాక ఉభయస్థాయికమైన 'కరుణ విప్రలంభము' అనెడి వేరొక పేర పరగుననియు ఆతని సిద్ధాంతము అనగా నాయితా నాయకులలో ఒకరు లోకాంతరగతులైనపుడు, రెండవవారికి కలుగు శోకమున వున్నట్టిలాక తలనూపుచున్నచో, ఆ శోకము కరుణవిప్రలంభమగునట.

“యూనో రేక తరస్మిన్ గతవతి లోకాంతరం పునర్లభ్యే  
విమనాయతే యదేకః తదాభవేత్ కరుణ విప్రలంభాఖ్యే!”

—రసచంద్రిక.

ఉభయస్థాయికమైన ఈ రసమునకు కుమారసంభవమునందలి రతి విలాపమును, కాదంబరియందలి మహాశ్వేతా విషాదమును ఉదాహరణములుగా పేర్కొనబడినవి. ఈ రెండింటిలో రతివిలాపము సరియైన ఉదాహరణమే కాదు. మన్మథుడు దగ్గమైనబోడనే రతి, శోకపరవశయై విరిపించినట్లు కాళిదాసు వర్ణించెను. తన పతి మరల రాగలడను అళ ఆమెకు ఏ శోకమునను లేదు. ఆమెకట్టి ప్రత్యాళ కలిగించినది ఆకాళవాణి. ఆ సమాశ్వాస వాక్యములు విన్న తర్వాత కుమారసంభవమున రతి శోకింపనే లేదు. ప్రత్యాళా గర్భితమైన అట్టి శోకము రతివిలాప ఘట్టమున లేమిదే, వర్ణింపబడినంతవరకు అది రత్యనాలింగితమైన శోకమే. అది కరుణమే.

మహాశ్వేత, దివ్యపురుషుని వాక్కులు వినకముందు పొందిన శోక మంతయు రత్యనాలింగితమే. అది కరుణరసమే. ఆ వాక్కులు విన్న పిదప ఆమెకు ప్రత్యాళ కలిగినను కలిగియుండవచ్చును. ఆమె జీవితమున అది వ్యక్తమైనట్లు వర్ణింపబడియున్నచో అది ఉభయ స్థాయికము కాదగును. కావ్యమున చిత్రింపబడిన జీవితమునకును, రసమునకును సంబంధమేమియు లేదు.

ఈ రసము భవభూతి ఉత్తర రామ చరిత్రమునందుగూడ కలదని కొందరు వాదింతురు. ఆ ప్రసంగమిచ్చట అనావశ్యకమగుటయేగాక, మైమెయి తేర్చదగినది కాదు. కనుక ఇచ్చట రద్దవను.

తెలుగులో, నిర్వచనోత్తర రామాయణమున తిక్కన సోమయాజి సీతా పరిత్యాగ ఘట్టమునకు పూర్వము ఆ నాయికా నాయకుల సంయోగ శృంగారమును వనవిహారశయ్యాగృహ వర్ణనాది రూపమున ఎంతో నాగరకముగా ప్రదర్శించెను. కళాపూర్ణోద్దయమున పింగళి సూరన చేసిన సరస్వతీ చతుర్ముఖం

రీలా విహార వర్ణనయు ఉత్తమజాతి సంయోగ శృంగారమునకు ఇంకొక ఉదాహరణము.

ఉత్తమోత్తమమైన చిత్రసంస్కారము కలిగి, నాగరక జీవితములోని నుందర సాధుత్వమును గ్రహించి, ఆ విధముగా జీవితము గడుపుకొన్న మహాకవులకే పైని పేర్కొన్న కావ్యమట్టములలోని సంయోగ శృంగారమును వర్ణించుట సాధ్యమగును. అట్టివారు ప్రపంచ వాఙ్మయములలో చాల తక్కువగా ఉందురు. జాంతవమైన కామోద్రేక వర్ణనమే శృంగార రసముగా భావించెడి కవులు, గ్రామ్యతా భూయిష్టమైన చిత్రవృత్తిగలవారు అని నిస్సందేహముగా చెప్పవచ్చును.

## రసాభాసము

ఇంత మనోహరమైన ఈ శృంగారరస ప్రతిపాదక కావ్యమున అనుకర్యముగా (To be imitated) ఉత్తమ ప్రకృతులైన స్త్రీ పురుషుల కథయే ఇతివృత్తముగా ప్రయోజనకారియగునుగాని, నీచ ప్రకృతులయ్యు, స్వారస్య రహిత జీవనులయ్యు కథలు ఉపాదేయములు కావని ఆదికాలమున తరలుదే నిర్దేశించెను. అట్టి ఉత్తమ ప్రకృతుల సగస మనోహర జీవితగాథను గైకొనియు ఒక్కొక్క కవి, రసనిర్వహణ సామర్థ్యమును, బైబిల్కానొచిత్త్య వివేచనమును లేక దానికి వికృత స్వరూపమును కలిగింపవచ్చును. దానివలన హృదయావర్జకము కాదగిన కథ సామాజికునకు జాగుప్సాపేతువు అగును ఇట్టి దుర్దశకు గల హేతువులలో ప్రధానమైనది అనౌచిత్యము. ఈ దోషము ఇతర రసములలో కంటె శృంగారమున తెల్లని గోడమీద నల్లని మచ్చవలె ఎక్కువ యుడితి స్ఫూర్తి పొందును. ఈ అనౌచిత్య పితాచము యొక్క రూపము ఇట్టిదని నిష్కర్షగా చెప్పటయే కష్టము, అది కామరూపి. అనేక రూపములతో పొంది చూచుచుండును. నిక్కపు సహృదయుడైన వానికి 'చీ' అనిపించెడి శబ్దమును గాని, అర్థముగాని, నన్నివేశముగాని ఎవట గోచరించునో, అట్టి చోటులెల్ల అనౌచిత్య జాన్తములే. కావ్యమున ఇట్టి త్రంశమునకు ఆలంకారికులు రసభంగ మని పేరు పెట్టిరి. "అనౌచిత్యాద్యతే నాన్యద్రసభంగస్య కారణమ్" అని పూర్వోద్ఘాత్యుతమైన సూత్రమున కిదియే అర్థము.

ఈ రసభంగము ఒక కవిత్వముననేగాక, ఇతర కళాప్రదర్శనముల యందును జరుగును. నాటక ప్రదర్శనమున హాస్యరస ప్రతిపాదకమైన విదూషక పాత్ర ధరించిన ఒక నటుడు, తన చేష్టలచే, మాటలచే సామాజికులకు నవ్వు గొలుపు నటన చేయవలసినవాడు, తానే వెకిలినవ్వు నవ్వినచో, అభినయమున అనౌచిత్యము దొరలి, రసభంగము కలుగును. అట్లే రౌద్రరసాలంబనమైన పాత్ర ధరించిన నటుడు, తనయెదిరిమీదికి దుముకుచు ఆయుధచాలనము చేయునపుడు, ఆ ఆయుధమును సరిగా ధరించుటచేతగాక చేయిజార్చినచో, సామాజికులకు రౌద్రరసానుభవము లేకపోవుటయేగాక హాస్యరసోత్పాదనము కలుగును. అ నటుడు హాస్యాస్పదుడగును. ప్రదర్శనమునకు రసభంగము కలుగును.

ఇక రసాభాసమును గురించి:- అభాసమనగా లేనిది యున్నట్లుగా భాసిండుట (అనక నదివ). అర్చిత వేదాంత సిద్ధాంత ప్రకారము దృశ్యమానమైన

ఈ చరాచర ప్రపంచమంతయు అసత్తు. 'ఇది మిథ్య' అని వేదాంతాలు బోధించగా ఆ రహస్యమును వినియు ఇది సత్యమును, శాశ్వతమును అనియే మనము సంసారమున ఓరిరాడుచున్నాము లభ్యమైనంతవరకు సుఖ మనుభవించుచున్నాము; దుఃఖము పైకొనినపుడు బాధయు అనుభవించుచున్నాము. ప్రత్యక్షానుభూతమైన ఈ సుఖదుఃఖద్వంద్వము మిథ్యయనియు అసత్తనీయు ఎవరు బోధించినను ఊకొట్టము ఈ భ్రమకు కారణము మన ప్రత్యక్షానుభవము ఈ అనుభవమువలననే అభాసమును సత్యముగా భ్రమించుచున్నాము

స్వప్న జగత్తు కూడ ఇట్టిదే. స్వప్నమున మనకు గోచరించు వర్తమానులు, మనము చేయు కార్యములును, మనకు కలిగెడి సుఖదుఃఖములును యథార్థముగానే తోచును. నిజమునకు అది అసత్తు బలము, మనకు నిక్కముగా అనుభవమునకు వచ్చుటయే అది సత్యగా భాసించుట.

కావ్యములలో, రసవిషయికమైనట్టి ఇట్టి అభాసము కలదు. ఇది అన్ని రసములలోను ఉండవచ్చును. కాని శాస్త్రగ్రంథము లన్నిటను రసాభాసము శృంగారపరముగానే వివరింపబడినది. అన్యోన్యమునరాగములైన స్త్రీపురుషులను ఆలంబనముగా గ్రహించి వ్రాసిన కావ్యమువలన మనకు కలిగెడి ఆనందము శృంగారముయొక్క అభాసమువల్లనే కాని రసమువలన కాదు. దీనికి ఏకత్రైవిధాను రాగమని పేరు రెండవ విధమైన అభాసము మైచ్చా లంబనము గల శృంగారము. దీనికి మైచ్చగతమని పేరు మూడవది పశుపక్ష్యాదులను ఆలంబనముగా చేసి శృంగారకావ్యము వ్రాయుట దీనికి తిర్యగతమని పేరు.

మొదటిదానివలెనే తక్కిన రెండింటిని కావ్యవతనవేళ మన కానందము నిచ్చునది శృంగారరసము కాదనియు, దాని అభాసము మాత్రమేననియు నీర్ధాంతము చేయబడెను. అనగా అచ్చట యథార్థమైన రసస్థితి లేకపోయినను, ఉన్నట్లుగానే కావ్యమున భాసించుటచేత ఆయా భాసమునే మనము రసముగా అనుభవించు చున్నామని తాత్పర్యము.

అభాసమనెడి పేర నిరాకరింపక శాస్త్రము, దీనికి రసముతో సమానమైన స్థానమునే ఇచ్చెను. ప్రవృత్తమైన రసమునకు అనౌచిత్యమువలన కలుగు భంగముకంటె, అప్రసృతమయ్యు ప్రవర్తమానమువలె ఆనందప్రదమగు అభాసము మేల్తరము. కావున దీనిని రసభంగమువలె తుచ్చమని త్రోసివేయతగదు

ఏకత్రైవిధానురాగమున స్త్రీపురుషులనెడి ఉభయాలంబనములో, ఒక ఆలంబనమునందే ప్రీతియు రెండవ ఆలంబనమునందు దాని యేద వైముఖ్యము గల వేరొక విరోధభావమును ఉండును. సాధారణముగా ఉభయనిష్ఠమైన ప్రీతి గాని సామాజికమగు 'రతి' అనెడి స్థాయిని కలిగించి చరమదశలో శృంగారముగా ఆనందము నీయజాలదు. మరి ఏక నిష్ఠమైన ప్రీతి శృంగారరసముగా

పర్యవసించి అనందము నీ ములేక పోయినను, స్థాయిని అంకురింపజేయుటకు సమర్థమే అగును కవి ఇట్టి యనంపూర్ణాలంబనమును చేపట్టి, దానివలన కలుగు స్థాయికి సహజముగా ఉన్న శక్తికిందె ఆధిక శక్తిని ఆపాదించి ప్రదీప్తము చేయుటవలన సామాజికుడు ఇది యాభాసమా? యథార్థమా? అనెడి పరీక్షకు పూనుకొనకయే ఆనందమును అనుభవించును. ఈ యాభాసమును రసముగానే ప్రకాశింపజేయుటకు కవి అసాధారణ వ్రజ్ఞశాలియై ఉండవలెను భారతమున కీచకవధఘట్టమును, మనుచరిత్రమున పరూధినీ ప్రవర ఘట్టమును ఇట్టి ఏకత్రైవానురాగమునకు ఉత్తమ దృష్టాంతములు కాగల తెలుగు కావ్యములు. సారంగధర చరిత్రయు ఇట్టిదే.

నీడ్తిపొందుటకు అవకాశములేని రసమును కావ్యమున అంగీరసముగా ప్రతిపాదించుట భావ్యముకాదనెడి తలంపుతో, మహాకవులు ఇట్టి ఏకత్రైవానురాగముగల కథలను రచింపవలెననిపించుచున్నది. ఈ యాభాస రసమును అంగముగా నొనర్చి, రెండవ యాలంబనములోని భావమును అంగీరసమునకు స్థాయిని చేసి, దాని జయమును ప్రసరింతురు ప్రబలమైన ఆ విరోధభావమును ప్రతిఘటించుటలో రసాభాసమునకు కారణమైన మొదటి భావము, ఆయుత్కటమైన విజృంభణమును పొంది, సామాజికులకు అతిమాత్రమైన హృదయాహ్లాసమును కలిగించును అదియే రసముగా అస్సాదింపబడును. కీచకవధఘట్టములో కీచకుని కామము అంత ఉత్కటముగా వర్ణింపబడినది కారణమిదియే. అట్లుగాక ఆకామ వర్ణన సీరసముగా, దుర్బలముగా చేయబడునేని ఆ కథకు రక్తియే యుండదు. ఈ యాభాసమువలని అనందము ఇట్లుండగా, యథార్థమైన రసానందము అంగ రసమువలన కలుగును. కీచకవధలో బీమాశ్రయమైన క్రోధము రౌద్రముగా పరిణమించి కావ్యనీడ్తిని రసనీడ్తిని కలిగించుచున్నది ఇట్లే పరూధినీ యనురాగము ప్రవరుని నిర్వికార దీర్ఘత్వముచే ప్రతిఘటింపబడి, దానిని జయించుటకు అసాధారణ శక్తిని చూపి తుదకు పరాజితమైనది. ప్రతిఘటనము లేనిచోట ఉత్కట విజృంభణమే ఉండదు ఆ విజృంభణమే పరాకాష్ఠాపొందిన రసపరిపోషణము. ఆ పరిపోషణమే అభాసరూపమున మనకు ఆనందము గొలిపెడి కావ్యాంశము. రసాభాసమనగా 'చెడిపోయినది' అనెడి లోకవ్యవహారార్థమిది లేదు. కావ్యము వలన కలిగెడి రసానందమెట్టిదో రసాభాసానందమును అట్టిదే.

రెండవది మేధ్యకరము. మన సంప్రదాయమును బట్టి 'మేధ్యుడనగా మైందనేతరుడు,' అని యున్న అర్థముగాక ఇదట అనాగరకుడు, పామరుడు అని యర్థము చెప్పుకొనుట లెస్స. ఈ అనాగరకతా పామరత్వములు మరములను బట్టియు, కులములను బట్టియు వచ్చునవి కావు. కావున మేధ్యులనగా భరతుడు చెప్పిన ఉత్తమ ప్రకృతులు గాక 'నీవప్రకృతులు' అనెడి అర్థము



చెప్పకొన వలెను. అట్టివారి చిత్తమున పొడమెడి కామోద్రిక్తత, తక్షణ కారీరక తృప్తిని ఆఖరిపించునేగాని, ఉదేకభిన్నములైన నిర్వేదాది భావములును, భావ తీవ్రతచే కలిగెడి సాత్త్విక భావములును కలుగువరకును ఉండవలసిన నిగ్రహమును చూపజాలదు. అట్టి పాత్రలను చేకొని కవి రసపరిపొషణము చేయలేడు. అయినను వర్ణింపబడినంతవరకు ఆ పాత్రల వామోదేకమే మనకు ఆనంద దాయకమగుచుండును

తీర్థగృతమైన శృంగారముకూడ అభాసమగుటకు కారణము అవి మ్లేచ్ఛ పాత్రలవలె నీచప్రకృతులగుటవలనకాదు. తీర్థక్కులలో నయితము ఉత్తమ ప్రకృతులైన జంతువులు లేవని యెవరు చెప్పగలరు? కాని, భావము - ఆ జీవులకు భాష లేదు. కనుక వాటి వాక్యములవలన మనలో వ్యక్తముకాదగిన రసభావ స్ఫురణమునకును, తత్సంపొషణకును అవకాశమే ఉండదు కావున తీర్థక్కులు అలంబనముగా ఉపాదేయములు కావని శాస్త్రకారులు దావించి యుందురు వాటిని పురస్కరించుకొని రసభావ ప్రధానములైన కావ్యములు రచించుట పొసగదు అయినను, కావ్యవర్ణనలో వాటి ప్రవేశావకాశమున్నప్పుడు వాటి మాటలను కాకిపోయినను, చేష్టలనైనను వర్ణించి, ఉద్ధీపన విభావమునకు పోషకముగా చేయుదురు ఆ మూగజీవుల చేష్టావర్ణనము ఎంతో మనోహరముగా ఉండును అది అభాసమా? రసమా? అనెడి తర్కము పొంతపోవక పరమానందమును పొందుదుము కాళిదాసు సుమార సంభవములో స్థాణువసమున తట స్థించిర ఆకాల మదు విజృంభణమును వర్ణించునపుడు ఈ తీర్థక్కులు అతని కెంత ఉపకరించినవో చూడుడు. ఇవి ఆలంకారికులు ఆనందదాయకములుగా అంగీకరించిన శోకములే!

"మధె ద్విరేభః కుసుమైక పాత్రే,

పపౌ, ఏయాం స్వామనువర్తమానః

శృంగేజ సంస్కర్ష నిమిలితాక్షిం,

మృగీ మకందూయత కృష్ణసారః"

(ఒక మగ తుమ్మెద తన ఏయురాలు తేనె త్రావినపిమ్మట తానును ఆ కుసుమ పాత్రనుండియే తేనె గ్రోలెను. ఒక మగ లేడి, అడులేడిని కొమ్ముతో గోకుచుండగా, ఆ స్వర్గకు పరవశయైన అడులేడి కన్నులు మూసి కొనెను.

"దదౌ రసాత్సంకష రేణుగన్తి

గజాయ, గందూషజలం కరేణుః

అర్థౌవ భుక్తేన బినేన జాయాం

సంభావయామాన రథాంగనామా."

(ఆడయేనుగు తామరపూల పుష్పాడిచే వాసించిన నీటిని పుక్కిటబట్టి మగయేనుగున కొనగెను మగచక్రవాకము తాను సగము తినిన తామర తూడు నోటి కందించి తన ప్రియురాలిని లాలించెను.)

ఇట్లే మను చరిత్ర యందలి చక్రవాకీ విరహము చేష్టారూపమున వర్ణింపబడి ఎంతో ఆహ్లాదజనకమైనది:

సీ॥ ఏవిహంగముగన్న నెలిగించుచును, సారె  
కును నైకతంబులఁగూడఁదాడుఁ  
దారి కన్నాని యది తనజోడు గాకున్న  
మెఁదయెత్తి కలయంగ మింట నరయు  
అరసి కన్నీటితో మరలి తామరయెక్కి  
వదన మెండఁగ నరోవారి నద్దు  
అద్దిత్రావఁగ నైవ కట్టిటు కన్నాని  
ప్రతిబింబమిక్షించి బ్రహ్మని యురుకు

గీ॥ ఉరికి యొరకలు దడియ వేరొక్కతమ్మి  
కరుగు సరిగిరవంబుతోఁ దిరుగులేంట్లఁ  
బొడుచుముక్కున మణియును బోవువెదక  
సంజుఁబియుఁబాసి వగనొక్క చక్రవాకి.

తిర్యగ్గతములైన బావములు కొన్ని మానవ హృదయబావముల వలెనే పరిపుష్టిని పొంది అనందమునీయగల శక్తికలవే. అనెడి తలంపుతో కొందరు కవులు, ఆ జంతువులకు వాక్కుకూడ కల్పించి, వాటిచే పలికించి, బావప్రపంచమున సర్వప్రాణులును సమానమే అనెడి తాత్త్విక సత్యమును ఉపదేశించిరి. చేష్టావర్ణనలో పశుపక్ష్యాదులు పశుపక్ష్యాదులుగనే గోచరించును. మానవ బాష ఆపాదించబడిన తిర్యక్కులు మానవములుగానే కాక దివ్యములుగాకూడ తానించును. అనంతామాత్యుని గోష్ఠ్యామనంబాదములోని గోవు పలికిన పలుకులలో ప్రతిపలిించిన దీరత్వము, పుత్రవాత్సల్యము దాని అవ్యక్త మనోబావములు. అనంతామాత్యుడు ఆ బావములకు వ్యక్తరూపము నిచ్చెను ఆ గోవునెడ మనకు గల తిర్యగ్యాసనయే నశించి, సర్వప్రాణి సాధారణమైన మాతృమూర్తి బావన కలిగెను. ఇటువంటి చోట్ల తిర్యగ్గతమైన బావము రసముగానే అనందమును గొలుపును.

మరికొందరు ఆలంకారికులు ఉభయాలంబన నివృత్తమైన ప్రీతి యైనను అనుచితాలంబనమైనచో దానివలన కలిగెడి అనందము అభావమేగాని యథార్థము కాదని భావించిరి. అట్టి అనుచితాలంబనము పరకీయా సంయోగమునను, ముని గురువర్జి సంయోగమునను ఉభయనివృత్తి ఉండునని వివరణము చేసిరి. దీనిని

ఇట్టి అహల్యా సంక్రందన తారళాంకాది ప్రసిద్ధ ప్రబంధములు ఆ జాతి రసాభావ గ్రంథములుగా పరిగణింపబడలేదు. ఈ కథలలోని నాయకానాయికా చరితము నీతి దూరమై, చెప్పటకును వినుటకును అ హెగ్గమై, కావ్యవస్తువుగా స్వీకరింపబడుటకు అనర్హమై, అవసరముగా ఉండును గనుక అట్టి కథలు మొదలే చెప్పరాదనియు, ఏ సాహసుడైన చెప్పినచో, ఆ కావ్యమువలన కలిగెడిది ఆభాసము మాత్రమే ననియు ఈ సిద్ధాంతము యొక్క తాత్పర్యము. 'కావ్య కళకును నీతిని సంబంధము లేదు' అనెడి మతమువారు సైతము దుర్బుధిని ప్రత్యక్షముగా సమర్థించుటకు అంగీకరింపదు. వారును సంఘ శ్రేయమును కోరువారే అయినను నీతికావ్యా వస్తువుకూడ రచనా నైపుణినిబట్టి ఉత్తమ శిల్పముగా పరిష్కరింపబడునేని, ఆ సౌందర్యము నీతి దుర్బుధులను విస్మరింప జేయునని వారి సిద్ధాంతము. కావున ఒక్కొక్కచో ఒక్కొక్క మహాకవిచే సాంఘిక నీతి బాహ్యమైన ఇతివృత్తముకూడ ఉత్తమ కావ్యముగా రచింపబడవచ్చును. అతని రచనలో ఆలంబమున్నవిస్మరింపజేసెడి శక్తియే ఉన్నచో మనకు నీతి సంస్కరణమే కలుగదు ఆ శక్తి లేనివాడు అట్టి ఇతివృత్తములను తలచెట్టరాదు.

ఇంతకును, ఇట్టి కావ్యముల వలన మనకు కలిగెడి రోతయే ఆభాసమని వారి తాత్పర్యము కావచ్చును. అంతేగాని లేనది ఉన్నట్టుగా భాసిండుట అనెడి అర్థమున ఆ శబ్దమును వాడియుండరు. అచట రసము లేకపోలేదు. ఉచితాలంబన పురస్కృతమైన శృంగారము కంటే ఎక్కువ ఉత్కృటమైన రసమే ఉన్నది. ఆ రసస్పృహతో పాటు, ఆలంబన సంస్కరణ వెన్నుండివచ్చుచో ఆ కావ్యము రోత పుట్టించుటే కాదు, ఋతుగా గూడ గోచరించును. ఇట్టి కావ్యముల యందు గూడ వ్యతిరేకాన్వయముచే ఏదియో ఒక నీతియే ఉండునని చెప్పెడి వారుండురు గాక. ఆ వివేచనము కావ్య పతనానంతరము కలుగవచ్చునేమోగాని, కావ్యపతన వేళ కలుగునది మాత్రము కాదు. కాబట్టి, కావ్యార్పితమైన ఇతివృత్తమునకు మూలమైన యథార్థలోక కథల మందిచెడ్డలను, కావ్యపతనానంతరము విచేరింప దగిన నీతి దుర్బుధులను తడవక, కవి పరిష్కృతమైన కావ్యసౌందర్యమును అనుభవించుటే పాఠకుని ధర్మము. నీతికపాతమైన కథను చేపట్టినను, దుర్బుధిని సమర్థింపక శిల్ప మర్యాదానుసారముగా పాఠకునకు ఉత్తమ చిత్రసంస్కారము కలిగించుట కవి ధర్మము. ఈ ఉభయులును లోకములో చాలా అరుదుగా నుండురు.

## కావ్యభేదములు

కావ్య ప్రపంచమే సాహిత్యమనియు, ఆ సాహిత్యమునే విమర్శకులు వాఙ్మయముగా పరిగణించురనియు తొలుత విశదీకరించితిని. అట్టి సాహిత్యమున భిన్న భిన్న రూపములతో, భిన్న భిన్న నామములచే పిలువబడు వివిధ కావ్యము లిమిడియుండును. అవన్నియు తత్తత్కావ్య విశేషములుగా లోకమున నెగడు చుండును. ఈ విశేషములన్నిటిని వర్గీకరించి వాటి వాటి లక్షణములను బట్టి కొన్ని భాగములుగా వేర్పాటు చేయుటకై మన ఆలంకారికులును, పాశ్చాత్యులును, కొన్ని ప్రమాణములను అనుసరించిరి వారి విభాగవద్దతికిని, మన వారి విభాగవద్దతికిని ఒక్కొక్కయెడ సాదృశ్యమును, ఒక్కొక్కయెడ విభేదమును కానవచ్చుచుండును.

భారతీయాలంకారికులు చందస్సును ప్రమాణముగా గైకొని, దాని భావాభావములనుబట్టి కావ్యములను పద గద్య చంపువులుగా విభజించిరి. ప్రదర్శన ప్రమాణమును పురస్కరించుకొని ప్రదర్శన యోగ్యములైన వాటిని దృశ్యము లనియు, శ్రవణయోగ్యములను శ్రవ్యములనియు, వేరొక విభాగము చేసిరి. అప్పుకవి మొదలగు, లాక్షణికులు గీతిని పురస్కరించుకొని, సంగీతకావ్య మనియు సాహిత్య కావ్యమనియు ఇంకొక విభాగము చేసిరి ఇదియే పాత్యగేయ విభాగము.

పద్య కావ్యములందు నిబద్ధములు, అనిబద్ధములు అని రెండు భేదములు కలవు. సందిసామగ్రియతమై, ప్రకృష్టమైన బంధము కలిగి విస్తృతోదాత్తమైన ఇతివృత్తముగల కావ్యమే నిబద్ధ కావ్యము దానినే సర్గ బంధమనియు, మహా కావ్యమనియు, దండి పేర్కొనెను. తెలుగున దానినే ప్రబంధమని పిలుచు చున్నాము. సందిసామగ్రి (unifying factors) అనగా ఒక కావ్యములో గల పద్యములన్నిటిని పూరించునట్టి ఏకనూత్రమునకు నిబంధించెడి ఒక కథయు, ఆ కథ నలంకరించెడి వర్ణనలును, దానిని నడపెడి పాత్రలును మొదలైన సాధనములతో ఆద్యంతములకు అవిచ్ఛిన్న సంబంధము కలిగించెడి రచన. ఇదియే నిబద్ధకావ్యము.

అనిబద్ధ కావ్యములందు మరల అనేక అంతర్భేదములు కలవు.

స్వయం సమగ్రమై రమణీయమగు పద్యము 'మృత్తకము' అనబడును. అమరుక శతకములలోని శ్లోకములన్నియు మృత్తకములే. 'హు' అని సప్తకలిలోని శ్లోకములును అట్టివే.

క్రియాపద సమాప్తికై పరస్పరాపేక్ష గల ఐదు పద్యముల సముదాయము కలకమనబడును ఈ సంఖ్య అంతకంటె కొన్ని యెడల ఎక్కువ తక్కువలుగా ఉండవచ్చును.

వాడుకలో నున్న వంచరత్నములు, నవరత్నములు, నక్షత్రమాలికలు మొదలగు ఖండరచనలన్నియు అనిబద్ధ కావ్యజాతిలోనివే. శతకములును అనిబద్ధములే ఇతివృత్తములేని ఆధునిక ఖండకావ్యములును అట్టివే

ఒక ఇతివృత్తమును స్వీకరించి, కవిత్వరచన సాగించునపుడు అందు ప్రకృష్టమైన ఖండముండక తప్పదు. ఇతివృత్త ప్రాధాన్యము లేని అనిబద్ధ కావ్యములందు బాషముయొక్క ఉల్పజాత్యము, దానిము హెచ్చుగా నుండును. అందుచే వాటిలో ప్రతి పద్యరసోదయము కలుగుచుండును. నిబద్ధకావ్యములలో ప్రతి పద్యమును రసాస్పదమగుట సంభవించదు.

అలంకారశాస్త్రములలో పురాణేతిహాసములు కావ్యములుగా పరిగణింపబడలేదు. ఆ శాస్త్రము కావ్యసౌందర్య విమర్శనముకొరకు వుద్ధితదగుటచేతను, ఆ సౌందర్యమునకు ప్రథమ హేతువు అందలి కథయగుటచేతను, ఆ కథ ఉత్తమ నాయకాశయమైననే గాని సుందరము కాదు గనుకను, ఏకనాయకాశయత్వము, వస్త్రైక్యము లేని గ్రంథములను అలంకారికులు మహాకావ్యములుగా గైకొనరైరి. ఈ ప్రమాణమునుబట్టి పురాణేతిహాసములు కావ్యములు కావని వారి తలంపు. వారిలో కొందరు, ఇతిహాసమైనను భారతమును కావ్యముగనే ఉదాహరించిరి. కాగా, పురాణమును మాత్రమే పరిహరించిరిని తాత్పర్యము. సంస్కృతము నందెట్లున్నను తెలుగున పురాణేతిహాసములను సాహిత్యమునుండి వేరుచేయుటకు వీలులేదు తెలుగు కవులు వాటిని నయితము కావ్యకళాదృష్టితో రసవంతములుగానే రచించిరి. పోతన భాగవతమును, శ్రీనాథుని భీమఖండ కాళిఖండములను కావ్యములు కావని ఏ తెలుగు విమర్శకుడనిగలడు?

మానవాభ్యుదయమునకు హేతుభూతములైన మతము, ధర్మము, చరిత్ర, సాహిత్యము, శాస్త్రము మొదలగువాటి పరిజ్ఞానమంతయు భిన్న భిన్న పరిశ్రమల వల్ల నేర్వదగినదేయైనను, అట్టి జ్ఞాన విజ్ఞాన సర్వస్వమునంతను రాశిభూతము చేసి, ఏకత్ర నిబంధించుట ఉత్త పద్ధతియని మన ప్రాచీనులు ఏనాడో గ్రహించి, కష్టసాధ్యమైన ఆ పరిజ్ఞానమును కావ్యమాధుర్యముతో మేళవించి, సుకుమార బుద్ధులకు నైతము సులభసాధ్యమగునట్లు పురాణేతిహాస రచనారూపమున అనుగ్రహించిపోయిరి ఇట్టి ప్రయత్నము ప్రపంచమున మరెచ్చటను జరుగలేదు. శుద్ధకావ్యమునకు అనావశ్యకమైన ఆ విజ్ఞాన భారమంతయు కావ్యవస్తువు కాక పోయినను, ఆ గ్రంథములు శాస్త్రవాఙ్మయమున భేదభగనుక సాహిత్యముగానే పరిగణింపబడవలెను. కొందరు సంస్కృతాలంకారికులే పురాణేతిహాసములను

కావ్యములు కావని త్రోసిపుచ్చలేక, వాటిని శాస్త్ర కావ్యములని సిద్ధాంతము చేసిరి. అనగా వాటిలో కవిత్వా సౌందర్యమున్నను, విజ్ఞానోపదేశభాగమే ఎక్కువగా ఉండుటచేత అవి శాస్త్రములవంటివేనని వారి తాత్పర్యము.

పురాణేతిహాస కావ్యములకు ఉదాహరణముగా భాగవతమును, భారతమును, రామాయణమును చూపుదు ఈ మూటిలో రామాయణమొక్కటి కావ్యముని కొందరాలంకారికులు నిర్ధారణ చేసిరి.

రచనా విధానమును, ప్రయోజనమును ఈ మూడింటికిని సమానమే అట్టి యేద ఒక్క రామాయణమును మాత్రమే కావ్యముగా గ్రహించుటకు కారణమేమి? భారత భాగవతములలో గల ధర్మప్రసంగములు, విజ్ఞాన బోధలు రామాయణములో మాత్రము లేవా? అట్టిచో ఈ మూడిటిని గూడ శాస్త్ర కావ్యములనియే చెప్పదగిన గాని, రామాయణమును మాత్రమే కావ్యమని ఏల చెప్పవలెను? అనేది ప్రశ్నకు సమాధానమిది:

ఇతివృత్త స్వభావమునుబట్టి రామాయణము ఏకనాయకాశ్రయము. ఆ గ్రంథము రాముడనేది మహాపురుషుని మనోహర చరితము. ఆ చరిత్రకు అంగోపాంగములుగా ఎన్ని ఇతర గాథలు చేరినను, ఎన్ని ధర్మప్రసంగములు వచ్చినను ఏకనాయకాశ్రయజన్యమైన వస్త్రైక్యమునకు భంగమురాదు. మరి భాగవతమున అట్టి ఏకనాయకుడు లేడు. అది యే నాయకునియొక్కయు ప్రధాన చరిత్రకాదు. యుగాంతర వ్యాప్తములైన అనేక కథలతో, సృష్టి స్థితిరయములకు సంబంధించిన ధర్మతత్వములను నిరూపించుచు, బహువిస్తృతమైన ఆ యితివృత్తము ఒక కాలమునకు ఒక లోకమునకు మాత్రమే సంబంధించినది గాక, త్రికాలములకు, త్రిలోకములకు సంబంధించినది. ఇట్టి లోకాంతర యుగాంతర వ్యాప్తిగల విషయమునకు మానవమాత్రుడెవ్వడును నాయకుడు కాజాలడు. పురాణములు సాధారణముగా భగవద్గీలా మయములే అగుటచే వాటికిని నాయకుండుండవలెనని చెప్పవలసివచ్చినచో భగవంతుడే నాయకుడు. అంతమాత్రమున అందు వస్త్రైక్యముండుననుకొనుట పొసగదు. పురాణములలో ఉండెడి కథలన్నియు జీవితధర్మములకో, మతసిద్ధాంతములకో, సృష్టిరహస్యములకో ఉదాహరణముగా నుండును. ఆ కథలలో మానవులేగాక దేవతలు, రాక్షసులును పాత్రలుగా ఉండురు. ఆ పాత్రలన్నియు భగవంతుని ఆగ్రహమునకో, అనుగ్రహమునకో పాత్రములైన జీవులు. ఆ జీవులద్వారా భగవద్గీలావర్ణనము జరుగుచుండును. ఆ కథయొక్క ప్రయోజనమంతయే. ఆ కథలలో కొన్ని భూలోక రాజులకు సంబంధించినవి వున్నను అవి యత్యర్థముగా 'చారిత్రకములు' అని అనిపించుకొనదగినవి కావు.

‘చారిత్రకము’ అనిపించుకొనదగిన ఇతివృత్తము కంటి ఇతిహాసము. ఒక రాజానకుగాని, ఒక రాజవంశముకు గాని, ఒక జాతికి గాని, ఒక దేశమునకు గాని సంబంధించిన ఇతివృత్తము యథార్థముగా చారిత్రకము. కొన్ని యితిహాసములు ఏకనాయకాశ్రయములై ఉండవచ్చును. అట్టిదాని ‘పర్షియ’ అని పేరు. పర్షియ ఏకనాయకాశ్రయమైనను దానియందు అతని జీవిత చరిత్రకు సంబంధించని దేశచరిత్ర విస్తరించి యుండుటచేత, అది కావ్యము కాజాలదు. బహునాయకాశ్రయమైన ఇతివృత్తమునకు ‘పురావృత్తము’ని పేరు. ఇతిహాసమునందును పౌరాణికములనిపించుకొనదగిన సందర్భములు పెక్కులున్నను, అవి చరిత్రాంశకు ఉదాహరణములుగా, పోషకములుగా చెప్పబడుటచే, అందలి ప్రధాన చరిత్రకు భంగము వాటిల్లదు. ఈ వివరణమునుబట్టి పురాణేతిహాస కావ్యముల యందు దివ్య (Supernatural), చారిత్రక (Historical), సాంసారిక (Personal) అంశలు ప్రధానములుగా గోచరింపబడుననియు, ఈ మూడు జాతుల గ్రంథములయందును అన్యోన్యముల సంగ్రహము ఉండక పోదనియు గ్రహింపవలెను కావ్యమునకు పరమోదాహరణమైన రామాయణ మందు దివ్య, చారిత్రకాంశములు లేకపోలేదు. చారిత్రకమైన బారతేతిహాసము నందు దివ్య, సాంసారికాంశములు లేకపోలేదు. మరియు ఈ విభాగము గుణ ప్రాధాన్యమునుబట్టి చేసినదేగాని వేరు కాదు.

## పాశ్చాత్యుల విభజన పద్ధతి

కర్తృత్వ - ఆ పేజీ నిరపేక్షతలనుబట్టి పాశ్చాత్యులు వాఙ్మయమును కావ్య శాస్త్ర భేదమున రెండు భాగాలుగా విభజించిరిని తొలుత చెప్పితిని. కవి యొక్క ఆత్మీయతా ప్రతిపంసముగల గ్రంథమే కావ్యమనియు, శాస్త్రమున అది ఉండదనియు ఆ సందర్భముననే వివరింపబడెను. మరల ఈ ఆత్మీయతా ప్రాముఖ్యమే కావ్య వాఙ్మయమున నైతము ఆత్మాశ్రయ కవిత్వము (Objective poetry) అనెడి భేదమేర్పడుటకు కారణమైనది.

ఏ కవిత్వమైనను మానవ జీవితమును, జగత్తును విడిచియుండదు. ఈ జగత్తు అంతరమనియు, బాహ్యమనియు రెండు విధములు. దృశ్యమానమైన ఈ చరాచర ప్రపంచమంతయు బాహ్యము. కవి ఈ జగత్తునుండియే తన కావ్య రచనకు వస్తువును స్వీకరించుచుండను ఆ వస్తువు ఒక రమణీయమైన పదార్థమైనను కావచ్చును లేదా, తోకమున జరిగిన ఒక వృత్తాంతమైనను కావచ్చును. ఆ వృత్తాంతమైనను కవి దర్శనమునకు రమణీయముగా తోచినపుడే అతడు దానిని బేవట్టును అంతేగాని, తాను వినిన వృత్తాంతములన్నిటిని కావ్యములుగా రచించుటకు వూనకొనడు. అతని హృదయమును ఆకర్షించిన ఆ వృత్తాంతమును కావ్యవస్తువుగా మలచుటకు సంకల్పించినంతనే, దానిని గురించి మనము చేయ మొదలిడును. ఈ కథ కవికి బాహ్యజగత్తు సమర్పించిన కావ్యవస్తువు.

తాను వినినట్టియు చదివినట్టియు రమణీయ వృత్తాంతములనే గాక, కనిన సుందర పదార్థములను నైతము అతడు స్వీకరించి, వాటి రామణీయకమును వర్ణించి ప్రదర్శించును. ఈ రమణీయ పదార్థము గూడ బాహ్యజగత్తు నుండియే అతనికి లభ్యమగుచున్నది. అయినను ఈ రెండు రచనలకును కొంత భేదమున్నది. వీటిలో మొదటిది వరాశ్రయ కవిత్వము. రెండవది ఆత్మాశ్రయ కవిత్వము.

జక అంతర జగత్తు అనునది శుద్ధమానసిక ప్రపంచము. అందు బాహ్య ప్రపంచము నందువలె రమణీయ పదార్థములుగాని, ఇతివృత్తములుగాని జనింపవు. ఆ శీత్రమున జనించెడిదెల్ల ఒక భావము మాత్రమే. బాహ్యజగత్సొందర్యము సర్వమానవ సాధారణ భోగ్యము. ఆ శీత్రమున ఉద్భవించెడి పదార్థ రామణీయకమును అనుభవించుటకు అనుభవయోగ్యమైన హృదయముగల



వారెల్లరును అధికారులే. మరి మానసిక ప్రపంచము సర్వ సాధారణము కాదు. ఎవరి మనశ్శేత్రము వారిదేగాని ఇతరులకు అందు హక్కులేదు. ఆ శ్చేత్రమున ఒకరికి జనించెడి భావములు ఇంకొకరి మానసిక శ్చేత్రమున జనించెడి భావములతో సదృశములు కావచ్చునుగాని, ఒకనిది ఇంకొకడు తనదిగా అనుభవించుటకు వీలులేదు. ఎవని భావము వానికే అత్యయము. కవియైనవాడు తన మానసిక శ్చేత్రమున ఉద్బవించినట్టి సుఖదుఃఖాత్మకములగు భావములను కావ్యరూపమున వ్యక్తము చేసినప్పుడు ఆ భావములు అతని అత్యయములు గనుక, ఆ కవిత్వము ఆ యాత్మీయతనే అనుసరించియున్నది గనుక అది 'ఆత్మాశ్రయ కవిత్వము' అనిపించుకొనును (Poetry of experience). ఇయ్యేద ఆతని కవిత్వమునకు నిదానమైనది. ఆతని ఆత్మభావమేగాని వేరొకటి కాదు. దీనినే ఆత్మ వ్యక్తీకరణము (Self expression) అందుదు. సాహిత్యమునకు ఇదియే మూలము.

మరి ఆ కవియే కన్నువిప్పి, బాహ్యజగత్తును చూచుటలో ఒక సుందర పదార్థము కంటరిదినపుడు దాని సౌందర్యమునకు ముగ్ధుడై దానివలన తన మనస్సులో పుట్టిన భావములను వ్యక్తము చేసినపుడు అది ఆత్మాశ్రయ కవిత్వమే అగును. ఇయ్యేద ఆ పదార్థము బాహ్యజగత్తులోనిదే యైనను, దాని దర్శనమువలన ఆతనికి కలిగిన మానసిక విక్రియను వ్యక్తముచేయుచున్నాడు గనుకను ఆ విక్రియ ఆత్మీయమే గనుకను అది ఆత్మాశ్రయ కవిత్వమే కన్నుమూసికొని హృదయ గత సుఖదుఃఖ భావములను వ్యక్తము చేసినను, కన్ను తెరిచి బాహ్యప్రకృతిగత సుందర పదార్థమును వర్ణించినను రెండును ఆత్మాశ్రయ కవిత్వమే అని చెప్పవచ్చును. ఇంకొక కవి తన భావములను వీధి నౌక ప్రాతకు అపొందించి, దాని ముఖమున వాటిని వ్యక్తము చేసినపుడు అదియు ఆత్మాశ్రయ కవిత్వమే అగును. ఇదియు అనుభవ కవిత్వమే (poetry of experience) అయ్యేద తన భావమునే ఆ ప్రాతనోట పలికించుచున్నాడు గాని ఆ భావము ఆ ప్రాతది కాదు. మరొకచోట ఒకని హృదయగత భావములను తనవిగా అనుభవము చేసికొని, ఆ వ్యక్తియే తానుగా భావించుకొని, భావవ్యక్తీకరణము చేయునప్పుడు అదియు ఆత్మాశ్రయ కవిత్వముగానే అంగీకరింపబడును (Poetry of Imagination). ఈ రెండిటిలో మొదటిదానియందు కవి ఒక ప్రాతను అడ్డుపెట్టుకొని దాని ముఖమున తన భావమునే వ్యక్తము చేయుచున్నాడు రెండవదానియందు ప్రాతతో తాదాత్మ్యము పొంది, దాని హృదయమును ఆత్మీయత్రము చేసికొని ఆ భావములను తనవిగానే వ్యక్తము చేయుచున్నాడు. ఈ రెండు రకములను ఆత్మాశ్రయ కవిత్వమేయైనను అన్యోపదేశమును, ప్రాతనిమిత్తతయు లేకుండ కవి మనయెడుట నిలిచి తన భావములను తానే సూటిగా వ్యక్తము చేసెడి కవిత్వమంత స్వచ్ఛమైనవి కావు.

“పీటి తాతలలాటివి చూచాను, దాచుకో, నేను రాను నాయనా! తాతయ్యగారికి చూపించు కానాలంటే - ఆయనకు మహాపిక” అన్నది శాంత... రమేశము చిన్నబుచ్చుకున్నాడు. వనం అతని బుజంమీద చేయివేసుకుని, శాంతవంక తిరిగిఅయినా చూడకుండా, హాటలోకి వెళ్ళిపోయింది.

చూసింది కొంచెంసేపు...ఇక చూడలేకపోయింది...ఎక్కడ చూసినా శృంగార లీలలే...

ఇవతనికి వచ్చింది...ఇంకా ఫోను వినబడుతూనేఉంది. మధ్యమధ్య...ఆ ధోరణిలో కలసే కలియకుండా శాంత సంగీతమూను...

ఏమీ తోచడంలేదు, ఏదన్నా చదువుకోవచ్చును కదా ‘అని, ప్రక్కగదిలోకి వెళ్ళబోయింది కాని, గుమ్మం దాకా పోయి ఆగింది. లోపల, వాళ్ళ నాన్నగారు, కాంతానికి వేదాంతం చెబుతున్నారు...వనం వింటూనిలుచున్నది...

“- చూశావా...సంస్కారమంటే అదోయ్...కరవల్లిలో...ఆ యముడు...నచితేట్లు ఆడుగుతాడు...యేయే కామా దుర్లభా మర్త్యలోకే సర్వాన్కామాన్మందతః ప్రార్థయస్య...” అని...ఇమా రామాః సరథాః సతూర్యా నహేదృశా లంభనీయా మనుష్యై...” ఈ మాదిరిగానే ఎంత ఊరించినా...ఆ పిల్లవాడు...వయసుకు పిల్లవాడే కాని...మహానుభావుడా, తాణికాడేమో చూశావు...‘వరస్తుమే వరణీయ స్సవిష...’ అని ఆత్మవిజ్ఞానం కావాలన్నాడోయ్...వాడా...ఇప్పటి కాలపు రకాలా...

“ఇప్పటి రకాలా...శ్వసతికథ మసా రసాలశాఖాం చిరవిరహేన విలోక్య పుష్పితాగ్రాం...ఈ భావతేనోయ్...అసలు నేను చెప్పవచ్చింది ఏమంటే...శంకరుడు వీళ్ళ అందరిలోకి నాయకమణియ్...శంకరమతం...నీకు సులువుగా అరగంటలో చెపుతాను...ఎంతవాడో నీకే తెలుస్తుంది. భాష్యంలో...ప్రచురానంద...”

- “ఇప్పుడే వస్తాను ఉండండి”... అని కాంతం తప్పించుకుని వచ్చేశాడు..

“ఏమండీ శంకరాచార్యులుగారూ...” అని పలుకరించింది శాంత, వనం వెనుకనుంచి. ఎప్పుడు వచ్చి అక్కడ నిలుచున్నదో వనంకూడా గమనించనే లేదు... కాంతం నవ్వి,

“వెనుకటికే తుకుడితపం చెడగొట్టడానికి రంభ వచ్చిందట. మరి, శంకరుడీ...”

“...ఈ ఊర్వశి...” అని కనుసైగతో వనాన్ని చూపించింది శాంత. ఆతడు ఆమెవంక సాధిప్రాయంగా చూసి, ఏ కళ నున్నాడో, అక్కడనుంచి వెళ్ళిపోయినాడు.

“వనం...”

అని ఆమె బుజంమీద చేయివేసింది, శాంత.

వనం...‘ఏం’ అని తలఊచి అడిగింది...

“కాంతం...విన్ను ప్రేమిస్తున్నాడు...ఆతన్ని...”

వనం ఆమెమాటకు అడ్డంవచ్చి...

“వద్దు...నాతో ఈ మాటలు చెప్పద్దు...” అన్నది.

శాంత రుంజుకుంటూ...

“అబ్బ...ఎంతఇల్లాలివే...” అన్నది...

వనం అడుపులిలాగా చెలరేగి...

ఇంత నూత్నవివరణము జరిగినను, ఈ రెండు జాతులను నిష్కర్షగా వేర్వేరుచుట కష్టము. ఈ రెండును అన్యోన్యశ్రయములనక తప్పదు. మేఘ సందేశము వంటి బావప్రధానమైన కావ్యమున ఆ బావము యొక్క అవిష్కరణ మునకు ఆధారముగా కవి ఇతరప్రాణివర్తనపూర్వకమైన ఈషత్కథను గ్రహించక తప్పలేదు అయినను అందలి ఇతివృత్తము అప్రధానమై, బావప్రసంగమే ఆత్యంత ప్రధానమగుటచే అది ఆత్మాశ్రయజాతిగానే పరిగణింపబడినది. రామాయణము వంటి పరాశ్రయ కవిత్వమున ఎదనెడ రసోద్ధిష్టి పేరువులైన ప్రకృతి వర్ణనలు ఆత్మాశ్రయ కవిత్వ బాగములుగనే పరిగణింపబడును. మేఘసందేశమున ఇతివృత్తము అప్రధానము కాగా రామాయణమున అదియే ప్రధానమగుచున్నది. ఒకదానియందు పాత్రల పియోగబావ వర్ణనయు, తదనుగుణమైన ప్రకృతివర్ణనలును కవిత్వ పదార్థమగుచుండగా వేరొకదానియందు అట్టి వర్ణనలు కవిత్వపదార్థమైన రామకథారచనకు నేపథ్యరచనలైనవి.

కొందరు ఈ యాత్మాశ్రయ కవిత్వమును బావకవిత్వము (Lyrical poetry) అనియు, పరాశ్రయ కవిత్వమును వస్తుకవిత్వమనియు చెప్పుదురు. ఇందులో వస్తుకవిత్వ మనునది అభ్యాసరూపముగా గాని (Narrative form), సంవాదరూపముగాని (Dialogue form) ఉండును. ఈ రూపభేదమునుబట్టియే శ్రవ్య దృశ్య కావ్యవివరణ మేర్పడినది. మరి బావకవిత్వమనుదానిని మన ప్రాచీనులు మధుర కవిత్వమని పేర్కొని, సాహిత్యమును స్థూలముగా మధుర శ్రవ్య దృశ్యకావ్య విశేషములుగా వర్గీకరించిరి. ఈ వర్గీకరణము సాక్షాత్తు పాశ్చాత్యుల వర్గీకరణముతో (Lyrical, Narrative and Dramatic) యథాతథముగా సన్నివహించుచున్నది. కాని, ఆత్మాశ్రయ పరాశ్రయ విభేద వివరణమున బావ కవిత్వ నిర్వచనమును మన పూర్వులు చేయలేదు, ఆ వివరణములును, ఆ నిర్వచనములును తార్కికపరీక్షకు నిలువజాలవనెడి తలంపుతో వారాజ్ఞానికి పోలేరి కాబోలు. ఆత్మాశ్రయకవిత్వముగా, లేదా బావకవిత్వముగా మనము చెప్పుకొనెడి రచనలన్నియు వస్తురహితమైన కవితా మాధుర్యము గలవి యగుటచేత సాము దాయికముగా మధుర కవిత్వ శబ్దమునే ఆ జాతికంఠకును వ్యవదేశముగా నిర్దేశించిరి. న్రథమ బావకవిత్వమునకు పాశ్చాత్య లక్షణానుసారము గీతి (Music) ప్రధానము. ఈ ధర్మము నెరిగియే మన ప్రాచీనులు మధుర కవిత్వమున గేయమునకు మొదటి స్థానమిచ్చిరి.

## కవిత్వము-ఉత్పత్తి వికాసములు

“చిత్ర చిత్ర కార్యకమనీయమైన ప్రకృతి దేవతా చిద్విలాసమును చూచి అందపరచకుడై ప్రాకృత జీవీయగు ప్రాకృత మానవుడు చిందులు త్రొక్కుచు పాదిన పాటయే మానవలోక కవిత్వానిర్వాహమునకు నాంది” అని మోర్లేటన్ పండితుని సిద్ధాంతము. ఆ పాట అడుచు పాడినది గనక దానికి ‘అటపాట’, లేక ‘నృతగీతము’ (Ballad - dance) అని పేరు. ఆ ప్రాకృత మానవుని భావము ఆతనితో లయారమ్యకమైన గీతముగానే వెలువడుటకు కారణము హృదయవేదనయొక్క నిర్బరత్వమే అని ఛందస్సును గూర్చిని ప్రకరణములో వివరించితిని. ఈ నృతగీతములో మూడు భిన్న కళాంశములు కలవు. అడుగు వేయుట, రాగముతీయుట, మాటపలుకుట. ఈ మూడే నృతము, నాదము, శబ్దము అనుపేళ్ళ పరగుచు క్రమముగా నాట్యమునకు, సంగీతమునకు, కవిత్వమునకు బీజములై నివి ఈ మూడిటిలో శబ్దమే కవిత్వాద్యము మోర్లేటన్ నెవ్వలేదు గాని, ఈ నృతగీతమే కవిత్వముతోపాటు తక్కిన రెండు కళలకును (సంగీతము, నాట్యము) బీజము. నిర్బరమైన భావము వ్యక్తమైనపుడు అది లయాన్వితముగా గీతిగా వ్యక్తమగుటయే గాక శరీరావయవము లందును తదనుగుణమైన చలనములను కలిగించుచునే యుండును. (భావావేగము చలన అవయవ చలనము Emotion > Motion.)

సాధారణ మనోభావములను వ్యక్తము చేయునపుడు సైతము అవయవ విశేషము జరుగుచునే యుండును. కోపముతో మాటలాడునపుడు కిన్ను లెఱుజేసి, చేయియెత్తి, బీషణముగా చూచుటయు, శోకించునపుడును, దుఃఖవాక్యములు పలుకు నపుడును చేతితో మొగమును కప్పికొనుటయు, నెత్తిని మొత్తుకొనుటయు లోక సాధారణమైన దర్శలు. సంకోషముతో ఉబ్బొంగు బాలురు ఆరుచుచు గంతులు వేయుట వెల్లివిరిసిన భావము ప్రేరేపించెడి అవయవ విశేషమే. ఆ యాదిమ మానవుని గీతము నృతముతో అభివ్యక్తమగుటకు కారణమిదియే. అంత రింద్రియ బహిరంద్రియ వ్యాపారములకు పోరాని సంబంధము కలదు.

ఈ నృతగీతములోని గీతమే అటు సంగీతముగా పరిణమించుటేగాక, అటు సాహిత్యములో గేయకవిత్వముగాను, కేవల పద్యకవిత్వములో మధుర కవిత్వముగాను పరిణమించినది. గేయము కూడ కవిత్వమేయైనను, పద్యమునకును

దానికిని చాల భేదము కలదు. కవిత్వమునకు ప్రధానాంగమైన శబ్దము తొలి నాడు తనకు సాహచర్యము నెరవిన నృత్యగీతములలో నృత్యమును పూర్తిగను గీతిని కొంతవరకును విస్మరించి తన రాజ్యమును తానే ఏలుకొనజూచినది. అదియే పద్యకవిత్వము ఈ రాజ్యములో నృత్యమునకు ప్రవేశమే లేదనుట విశదమే. గీతికి మాత్రము ఛందోరూపమున కొంత ప్రవేశార్హత కలిగినది. పాటగా పుట్టిన కవిత్వము పద్యముగా పరిణమించుటలో నృత్యమువలె గీతమును కడముట్ట విస్మరింపలేక పోయినది దానిని సయితము విస్మరింపవచ్చునని రుజువుచేయుటకు పుట్టినదే గద్యకావ్యము. ఛందోవిస్మరము పరిసర గద్యము కవిత్వ మనిపించు కొనునా, లేదా? అను మీమాంస పూర్వ వ్రతరణములలో చేసినది. తన రాజ్యమైన కవిత్వమున తానే సర్వాధికారమును నెరపుటకై శబ్దము చేయు కృషివలననే, గీతము సయితము తన సర్వాధికారము తాను నెరపుటకు కృతలు, కీర్తనలు, పదములు అనేది విశేషములతో గేయకవిత్వమనెడి పేరు దాల్చినది. ఈ రెండిటిలో పద్యకవిత్వపవర్తన భావనా ప్రధానమైన సారస్వత శిల్ప లోకమున, గేయ కవిత్వ సందారము రాగ తాళ వధానమైన సంగీతకళాజగత్తున, అదిమ మానవుడు ఎట్టి హృదయభేదనను భరింపలేక, ఆర్తచెంది పరవశుడై నృత్యగీతమును పాడెనో, అట్టి గుణము గల భావమును వ్యక్తముచేయు పద్యములన్నియు యథార్థమైన భావకవిత్వములైనవి. కాలక్రమమున అట్టి ఆర్తి లేకపోయినను, అత్యుభావ వ్యక్తీకరణములన్నియు ఆ జాతిలోనే దేర్చబడినవి. మరికొంత కాలమునకు రమణీయమైన ప్రకృతి వర్ణనలును, భావవర్ణనలును ఆ క్షయలో చేరినవి. పద్య కవిత్వము భావ కవిత్వముగానే గాక, లోకములోని ఒక వృత్తాంతమును ఇతివృత్తముగా స్వీకరించి, కథన ప్రాముఖ్యమును వహించి శ్రవ్యకావ్యమైనది. ఈ కథనాంశము నృత్యగీతమున లేనేలేదు. తాను వస్తు కవిత్వముగా విస్తరించుటకు పద్యము లోకమునుండి ఎరువైతెచ్చుకొనిన వదార్థము కథ. ఆ కథనే నృత్యపరిణతరూపమైన నాట్యమునకు మేళవించి రచించినపుడు నాటకమైనది. సాహిత్యమున ఈ మూడే ప్రధాన కావ్యవిశేషములు. ఈ మూడును ఆ నృత్యగీతము లోని శబ్దమునకు పరిణామ రూపములే.

ఈ మూడు భేదములే పదనవాఙ్మయమునకు కలవు. అది ఎన్ని కాటోపకాలముగా విస్తరిల్లినను అవన్నియు పైని పద్య వాఙ్మయమున పేర్కొన్న మూడు జాతులతోనే సరిపోవుచుండును. కవి అత్యుభావమును భావకవిత్వముగా వ్యక్తము చేయుట పండితే పదన రచయిత ఆత్మచింతన ఫలముగా తాత్త్విక వ్యాసములు వ్రాయుట, కవి కథాసాత్మకమైన శ్రవ్యకావ్యమును

వ్రాయుటవంటిదే వచన రచయిత విపులములైన అభ్యాసములు వ్రాయుట. నాటకములోని పాత్ర స్వగతమును అభినయించుచు ఉచ్చరించుట వంటిదే ఒక ఉపన్యాసకుడు సభ యెదుట నిలిచి తన మనోభిప్రాయములను అవయవ విశ్లేషముతో ఉపన్యసించుట. ఎటుడు సామాజికుల యెదుట నిలబడి అభినయసహిత వాక్యోచ్ఛారణ చేయుట ఎటువంటిదో ఉపన్యాసకుడు సభయెదుట నిలబడి తన అభిప్రాయమును రక్తిగా ప్రదర్శించుట అటువంటిది. ఈ సామ్యము ప్రత్యక్షముగా మనము వినెడి ఉపన్యాసమునకే గాని, ప్రకటితమై మనచేత చదువుకొనబడెడి ఉపన్యాసమునకు కాదు. ఈ మూడు జాతుల వచనములను సాహిత్య నామసార్థకమగునట్లుగా రచించెడి మేధావులు చాలమంది ఉండురు. అనగా సుందరమైన, హృదయావర్జకమైన శైలిలో వ్యాసములు వ్రాయువారును, ఉపన్యాసములు చెప్పు వారును, అద్భుతైలి లోనే కథన కౌశలము, పాత్రచిత్రణము మొదలగు గుణసంపద గలిగిన అభ్యాసములను వ్రాయువారును అన్ని వాఙ్మయములలోను కలరు. భావకచిత్రముతో సంపదించు తార్త్విక వ్యాసములేగాక, విహవిషయకములైన నానావిధ వ్యాసము లన్నియు ఆ జాతిలో వచ్చిన పెంపునకు ఉదాహరణములు. అట్టి పెంపే అభ్యాయక జాతిలోను జరిగినది నవంలు కథానికలు అభ్యాయకాజానితములైన ఉపకాఖలు. పఠనయోగ్యమైన ఉపవ్యాసము మరల వ్యాసజాతికి చెందును. ఈ వచన రచనలన్నియు ఛందో రహితములైనను, సాహిత్యగుణ భూషితము లయ్యెనేని కావ్యభేదములుగానే పరిగణింపబడును కానిచో అవి ఏవో రచన లగును గాని సాహిత్యము కాజాలవు. ఒకచో పైని చెప్పిన ఉపన్యాసము నాటకమునకు ప్రతిగా వచన వాఙ్మయ విశేషముగా సర్వ సమ్మతము కాకపోవచ్చును అట్టిచో కేవల వచన నాటకమే ఆ స్థానమున నిలుచును; లేదా నాటకము స్వయంపద్యాత్మకము గనుక అదియే ఉపయోగకముండును సరిపోవును.

## భావకవిత్వము (Lyrical Poetry)

ఆంగ్లమున "Lyric" అనుగా Lyre అనేది ఒకరవాద్యముతో కలిపి పాడుటను అనువైన గీతము" అని అర్థము. దీనికి ఈ యర్థము తొంగిపోయి చిరకాలమైనది. ఇప్పుడు ఈ పదమును గీత ప్రధానమైనట్టియు, ఆత్మభావ వ్యక్తరూపమైనట్టియు కవిత్వము అనేది అర్థమున వాడుచున్నారు. అవయవార్థ మునుబట్టి నార్థకములు కాదగి, భావగీతులు తెలుగులో పెక్కుకలవు వాటిలో త్యాగయ్యగారి కృతులు మకుటానుమానములు. హృదయమునుండి ఉద్భవించిన ఆయన రామభక్తిభావము గీతముగా అనువాద్యమై ఆయనచేతనే తంబురా శ్రుతితో గానము చేయబడెను. కనుక ఆదియే స్వచ్ఛమైన భావగీతము. వాగ్గేయ కారులు వ్రాసి పాడుకొను కీర్తనలన్నియు ఈ రోపకు చెందినవే.

బొబ్బిలికథలు, కామస్మృతకథలు మొదలగు పదములను కూడ తంబురా శ్రుతి సాయముతోనే పాడుదురు. వాటియందు గీతమున్నను, అందు కథకు ప్రాధాన్యముండుటచే అవి భావగీతులనిపించుకొనవు. అవి వస్తుకవిత్వమున కును. భావకవిత్వమునకును, పద్య కవిత్వమునకును, గేయకవిత్వమునకును మధ్య భాగమున నిలిచిడి పదకవిత్వము<sup>1</sup> కనుక యథార్థమైన భావకవిత్వమునకు వీ విధమైన వస్తుసంపర్కమును ఉండగూడదు. మరి అది ఆత్మభావమే కావలెను కాని, వస్తురహితములైనట్టియు భావప్రధానములైనట్టియు ఇతర రచనలు మరికొన్ని ఈ భావకవిత్వ గోత్రమున చేరిన వాదినన్నిటిని ఆత్మాశ్రయ కవిత్వ చర్యలో పేర్కొండిని.

వస్తుకవిత్వములో నాటకాదులకు వలె భావకవిత్వమునకు ఎవరును లక్షణ మును నిర్దేశించలేదు. నిర్దేశించుటయు కష్టమే. ఉత్తమోత్తమములైన లక్ష్యము లను చేకొని, స్థూలముగానైనను కొంత లక్షణ నిర్దేశము చేయవచ్చునని విమర్శకులు కొందరు కొంత ప్రయత్నము చేసిరి.

కవి తనకు పొడమైన భావములనన్నిండిని వ్యక్తీకరింపరాదు. అవి ఉదాత్తములై, సుందరములై, శ్రోతృజనానందమునకు, లోక కల్యాణమునకు తోడ్పడునవిగా ఉండవలెను.

1. Vide నా "వర్ణాబి వీర చరిత్ర పీఠిక" or "ద్విపద భారత పీఠిక"

రచన భావములకు తానే ప్రమాణముగాన జ కవిత్వములో అంతశ్శుద్ధి యుండి తీరవలెను. సూన్యతవాక్కులేని భావకవిత్వము జగద్వంచన.

రచన ఆద్యంతము ఆనందజనకముగను, భావపూరితముగను ఉండవలయునే గాని ఎచ్చటను నీరసస్థితి రాకూడదు. వస్తు కవిత్వమున ఎడనెడ భావము నకు శాంతి కలిగినప్పుడు కథాసందర్భమున కొన్ని నీరస సందర్భములు సంభవింపవచ్చును అట్టి ఘట్టములందు పేలవితయు, రుచిహీనతయు కలుగకుండ కవి, కథన చాతుర్యమువలనగాని వర్ణనాద్యలంకరణముల వలనగాని రచనను మనోహరము చేయవచ్చును ఈ భావకవిత్వమునందు కథనాధికములైన సాధనాంతరములు లేకుండుటచే రచన నీరసపడకుండునట్లు కవి అప్రమత్తుడై ఉండవలెను.

సంక్షిప్తత దీనికి ప్రాణము వంటిది. ఏ భావము ఎన్ని పంక్తులలో ఇముడునో అంతలోనే ముగింపవలయును గాని అనవసరమైన భావాచలనముచేసి పరిచ్ఛేదమును రానియకూడదు. భావవైవిధ్యమును బట్టి ఈ కవిత్వము పలు రూపములలో ఉండవచ్చును.

ప్రణయ గీతములు (Love Lyrics), రాజరక్తి, దేశభక్తి గీతములు (Patriotic Lyrics), తత్త్వ గీతములు (Philosophical and Mystical Lyrics), స్మారక గీతములు (Elegies), హేళనగీతములు (Satires), ప్రకృతి వర్ణనలు (Natural Descriptions) మొదలైనవి.

వీటిన్నిటికిని గీతములు అని పేరు పెట్టుటచే అవి గీత పద్యములే యని గాని పొడదగిన గేయములే యనిగాని అర్థము కాదు. ఇవి ఏ పద్యములైనను కావచ్చును.

వీటిలో ప్రకృతి వర్ణనలు, తత్త్వములు, దైవభక్తి గీతములు తప్ప రక్తినివాటిలో స్థిరస్థాయిత్వమునకు, విశ్వజనీనతకు పరిపూర్ణవశాత్తములుండవు. వీటిలో హేళనగీతములు వ్రాయువాడు అధమజాతి కవి అని అరిస్థాటిల్ అభిప్రాయము ప్రణయగీతములు, స్మారకగీతములు మొదలగునవి కవికి వలె లోకులకు వస్తుతత్త్వమును బట్టి ప్రీతిజనకములు కావు. రాజరక్తి, దేశభక్తి గీతములు కాలాంతరమునను, దేశాంతరమునను తిరస్కరింపబడవచ్చును. వస్తుతః స్థిరస్థాయిత్వములేని ఇట్టి గీతములకు త్రికాలా బాధ్యతను, విశ్వజనీనతను సంపాదించుటలోనే భావకవియొక్క నిపుణత గర్భితమై యున్నది ఇతరమైనదానిని కాళ్యతము చేయుటయు, అత్యయమైనదానిని విశ్వజనీనము చేయుటయే కవిత్వము (To immortalize the momentary and to universalize the personal)



భావ్యనాటకాదులైన ఉద్గ్రంథములు వ్రాయకపోయినను ఈ భావకవిత్వ రచన వల్లనే మహాకవులనిపించుకొన్నవారు అన్ని భాషలలోను కలరు. మన భాషలో కందిగ్ల గోపన మహాకవి అగుటకు దాశరథి శతకమే భారణము. దూర్జది శ్రీ కాళహస్తీశ్వర మాహాత్మ్యమును వ్రాయకపోయినను శ్రీ కాళహస్తీశ్వర శతకము వలననే పూజనీయుడయ్యెడివాడు. కందుకూరి రుద్రయ్య జనార్దనాష్టకమే చాలును, అతడు మహాకవి యగుటకు. ఒక్కొక్క వదము రసదునియి చెప్ప దగిన ఒక్కొక్క భావగీతముగా శ్రేష్ఠయ్య పాడిన భావగీతములకంటె రస వత్తరమైన భావకవిత్వ మెచ్చట నున్నది? ఎకేషింది స్వత్రగీతముగా తొలినాడు ఆపర్వవిండిన కవిత్వమునకు స్వస్వరూప విద్విన్నత లేకుండ అందలి మూడు కళాంశములను సమముగా పోషించుకొనుచు, ఆ మూడు కళలకును బిక్కుమును, సమప్రాధాన్యమును ముడించుకొనుచు అభినయ వస్తురూపములలో అఖండ పరిణ తిని పొందించిన మహాశిల్పి తెలుగులో శ్రేష్ఠయ్య. ఇంతవిగాకున్నను, ఇతర కవికృతములైన అభిసయ వదములు ఈ వర్గములోనివే

నిజమునకు వస్తుస్వీకారము కవిత్వమునకు నియతపడి కాదు. అనేక భారణములచే ఆ భారము కవిత్వముమీద పెట్టబడినది. కవిత్వము కూడ దానిని వహించుటకు సంతోషపూర్వకముగ ఆయత్తమైంది. కాని ఏ బరువును లేకుండ, తనంతలాను స్వేచ్ఛగా సంచరింపగల స్వచ్ఛమైన కవిత్వము భావకవిత్వమే. అట్లయ్య కవితా కళావజ్ఞానములో ఇది ప్రాథమిక దశయే. ఈ యర్థమునే విన్ చెస్టర్ 'భావకవిత్వము అతి స్వచ్ఛము; అతి సులభము' (Lyrical Poetry is the purest and the simplest) అని ఒక సిద్ధాంతము చేసెను ఆది విసర్గమధురము, నిరాదంబరము.

తన వేదనలను, తన యనుభవములను సరసముగా ఉచితముగా వ్యక్తము చేసినవాని కవిత్వము అంతతో చరితార్థమనియే చెప్పవలెను. అతనికి కవితాయోగ్యమైన హృదయమున్నదనియు, దానిని వ్యక్తము చేయగల శక్తియు, తదనుసరించుకొని శబ్ద సామగ్రియు ఉన్నదనియు స్పష్టమగును ఇది కవిత్వమునకు ప్రారంభ దశ. ఆ కవియే ఇతర ప్రాణి వేదనను తనదిగా భావించి, వానితో భాదాత్మ్యము పొంది, వాని పలుకులే తాను' పలుకుటలో 'భావన' అనెడి ఇంకొక ప్రజ్ఞావిశేషము ప్రవర్తిల్లును. ఇది భావకవిత్వమునకు రెండవ దశ. ఈ రెండు దశలలోను ఇది సోదరకళయైన సంగీతమువలె వస్తు నిరపేక్షముగ రసానందదాయకమగును. ఈ రచనలో హృదయావర్ణకమైన రసస్ఫూర్తియు, వీరులవిందైన శబ్దమారుర్యమును ఉండిన చాలును; ఇది కవి త్వముయొక్క స్వచ్ఛమైన రూపము.

## వస్తు కచిత్రము

ఈ కవిత్రమునకు ఇతివృత్తమే ప్రధానము పురాణేతిహాసాదులను చదువునపుడును, లేదా లోకములో తన ఓనుల యెదుట జరిగెడి వృత్తాంతమును గమనించునపుడును కవికి ఆ కథలలో, ఆ వృత్తాంతములలో అంతర్భూతమై యున్న త్రివర్గ సజ్జందమై ఒక జీవిత ధర్మమో, లేదా ఆ కథారమణీయ కమో లేదా ఆ కథాగమనమునకు హేతుబూతములైన పాత్రలవర్తనమో, ఆతని హృదయమును లోగొని మురిపింపజేయును. ఆ మురిపెమే ఆతనికి తావానేశమును కలిగించి కావ్యరచనాహతుహంమును ప్రేరేపించును. ప్రకృతిలోని రమణీయ దృశ్యములను చూచి తానినుభవించిన అనందము తావకవి వ్యక్తము చేసి నట్లే ఈ కవి అతథలోనో, ఆ పాత్రలోనో, ఆ ధర్మములోనో తాను చూచిన మహత్వమును వ్యక్తము చేయుటకు ఆ కథను కావ్యవస్తువుగా స్వీకరించును. కథ అనెడి ఉపాధి లేకుండ ఆ పాత్రను చిత్రించుటకు వీలులేదు అట్లే పాత్రయనెడి ఉపాధి లేకుండ కథయే లేదు. కాబట్టి ఆన్యోన్య్యాశ్రయములైన కథయు, పాత్రయు కలిసి కవికి కావ్యవస్తువుగా లభ్యమగును. అవివస్తువుగాగల కావ్యమే వస్తుకవిత్రము ఇది కవితా శిల్పము ఈ శిల్పరచన పరిణత బుద్ధియు నిర్వహణ సామర్థ్యమును గల కవులకు మాత్రమే సాధ్యము. ఇది సృష్టికి ప్రతిసృష్టి

ఈ కావ్యము పద్యముగాగాని, గద్యముగాగాని, ఉభయాత్మకముగాగాని, శ్రవ్యముగాగాని, దృశ్యముగాగాని ఉండవచ్చును

శ్రవ్యకావ్యము వ్రాయునపుడు ఆతడు కథాపాత్రలను తన వెనుక నిలుపుకొని, పాఠకులకును పాత్రలకును మధ్య తాను నిలిచి, అవసరమగు నపుడు పాత్రలను మనయెదుట నిలిపి, వాటిచే మాటలాడించుచు, అవసరము లేనపుడు పాత్రలను వెనుక నెట్టి రానే మాటలాడుచు, పాత్రలద్వారా కొంతయు తనద్వారా కొంతయు కథను రక్తిగా నడపును. ఈ వ్యాపారము వీధి నాటకములో సూత్రదారుడు చేయు పనివంటిది.

దృశ్యకావ్యములో కవి మనకు కానరానే కానరాదు. సృష్టికర్తయైన తగవంతుడు ఈ జగత్ప్రవర్తనకు సాక్షిభూతుడుగానే యుండి జీవులు తమ తమ గుణకర్మానుసారముగా అనుభవించెడి సుఖదుఃఖములను ఉదాసీనుడై చూచు

చుండునట్లుగా, దృశ్యకావ్యకర్త పాత్రలను సృజించి వాటి వాటి స్వభావాను సాగముగా కథా ప్రవృత్తి జరుగట్లు చేయును. పాత్రలను మన యెదుట నిం బెట్టి ఆవే ఆడునట్లు చేయును. భావ కవిత్వము నాడు సభ యెదుట నిలిచి తన మోష తాను వెళ్ళబోసికొన్న కవి శ్రవ్య కావ్య రచనలో కొంత సేపు కాన వచ్చును. కొంతసేపు కానరాకయు వెనుకంజలు వేయుచు పోయి పోయి తుదకు దృశ్యకావ్యమున తన కావ్యసృష్టిని మన యెదుట నిలిపి తాను కానరాకుండ పోవును. అట్టి యత ఎంతో వ పక్కమైననే తప్ప ఇది సాధ్యమయ్యెడి పని కాదు. అందుచేతనే 'నాటకాంతం హి సాహిత్యం' అనేది పెద్దలమాట వుద్దినది. శ్రవ్య కావ్యములలో కూడ ఇట్టి ప్రజ్ఞను చూపిన కవులు లేకపోలేదు. వారైనను కావ్య స్వభావమునుబట్టి నాటకమునందువలె కేవల సాక్షిభూతులుగా ఉండుట పొస గదు. నాటకమునకు సాధ్యపడని కొన్ని సౌగంధులను శ్రవ్యకావ్యము అతి సుకరముగా నిర్వహించగలదు. ఆ వివరణము స్థలాంతరమున చేయబడును. ప్రస్తుతము నాటకప్రస్తావన చేయుదును.

## దృశ్యకావ్యము

దృశ్యకావ్యమునకు రూపమనియు, రూపకమనియు, నాటకమనియు పేర్లు కలవు. ఆవయవార్థములలో లేదముతప్ప, ఈ పదములన్నిటికిని ప్రదర్శనీయమైన కావ్యమనియే అర్థము. దృశ్య కావ్యమును సమాసముతో కావ్య శబ్దమునకే ప్రాధాన్యము. దృశ్యము దానికి విశేషణము. దృశ్యత్వముచేతనే ఈ కావ్యము రూపమనిపించుకొన్నది (దృశ్యతయారూపమ్ )

లోకములో జరిగిన వృత్తాంతమునకు ఏ వ్యక్తుల వర్తనము ఆధారభూతమో ఆ వ్యక్తులయొక్క మూర్తులను, స్వభావములను నటులు తమ కాలోపించుకొని నటించుటగాన రూపము రూపకమైనది. దీనికి పాత్రాలోహణము అని పేరు (Assumption of character).

పాత్రాలోహణ చేసికొన్న నటులు ప్రత్యేకము ఎవరి పాత్ర వారే అభినయించుటయేగాక, సమష్టిపీఠ అందరి అభినయములును కలిసి నాటకప్రదర్శనమగును గాన నాట్యమనగా నాటకాభినయము అని యర్థము ఈ నాట్యము ప్రాచీన కాలమునాటి నృత్యగీతమునందలి నృత్యపరిణామమైన అభినయమునకు ప్రేమెట్లు దాని క్రమమిది:

ప్రాచీన మానవుడు నోటితో గీతము పాడుచు, కాలితో నృత్యము చేసి నపుడు ఆ గీతములోగల తాళమునకు అనుగుణముగానే చేసెనుగాని తాళబద్ధముగాని ఉత్తబిందులు త్రొక్కలేదు. తాళబద్ధమైన పాదన్యాసమే నృత్యము. మానవ నాగరికతా వికాసమునుబట్టి ఆ గీతము సంగీతముగా వృద్ధిపొందుటతోపాటు పెక్కు రాగములును, పెక్కు తాళములును వెలసెను. ఆ తాళములకును, వాటి త్రికాంములకును అనురూపముగా నృత్యమును కూడ ప్రపంచించి పెంపు చేయవలెనని నాగరకుడు యత్నించెను. ఎంత యత్నించినను పాదాన్యాసము తాళమును తుదముట్ట అనుగమింపజాలదు. హస్తనాడులకుగల లాఘవము పాద నాడులకు లేదు గనుక హస్తముతో వేయు తాళగతుల నన్నిటిని పాదముతో చేయు నృత్యగతులన్నియు అనుసరింపజాలవు. కనుక నృత్యవిద్య తాళముతో కొంత దూరమే నడచినది.

ఈ గాత్ర నిక్షేపవిద్య పాదన్యాసమాత్ర నిర్వర్తితమైన నృత్యముగానేగాక హస్తన్యాస నేత్రన్యాసరూపమైన శబ్దార్థసూచకముగా సయితము ఉండవలెనెడి

ఆశతో మానవుడు కల్పించిన వేరొక ప్రక్రియ సృష్టము నోటితో గీతము పాడుచు, అంజలి శబ్దముల యర్థమును నోటితో, ముఖభంగిమలతో ప్రదర్శించుట దాని ప్రధానాశయము. సృష్టము సృష్టముకంటె గుఱాదికమై శాస్త్రనిబద్ధమైంది. అందుచేతనే దానిని 'మార్గ' అనియు, సృష్టమును 'దేశి' అనియు భరింకాకొనుట పేర్కొనిరి

వేరొక దేశలో శబ్దార్థ ప్రదర్శనమేగాక, భావాశ్రయ ప్రధానమైన వాక్యార్థమును సయితము ప్రదర్శింపవలెననెడి కుతూహలముతో మానవుడు మఱికొంత కృషి చేసెను. తత్ఫలితముగా గాత్రజ్ఞేయ విద్య అవస్థానుకృతియై అభినయమును పేరు దాల్చినది శబ్దార్థమును ప్రదర్శించు సృత్యము పద్యమునకు ప్రతి పదార్థము చెప్పుట వంటిది. భావాశ్రయమైన అభినయము పద్యమునందలి భావమును, రసమును వివరించుట వంటిది. సృత్యమును పదార్థాభినయము అని చెప్పి నప్పుడు అందలి శబ్దమునకు ఊరక ప్రదర్శనమనియే తాత్పర్యము. ఆ ప్రదర్శనము అర్థసంబంధి. అందు భావప్రదర్శనము లేదు. రసప్రదర్శనమును లేదు. ఆ రసభావముల ప్రదర్శనము, పాత్రారోపణ మున్నప్పుడే జరిగి యవస్థానుకృతి యనిపించుకొనును. కవి వ్రాసిన ఏ పదనాత్మక కీర్తననో స్వీకరించి, అంజలి శబ్దముల ఆర్థమును ప్రదర్శించెడి అభినయము సృత్యాభినయము. అది కవి రచిత వాక్యమును శరీరము మీద వ్యాఖ్యానించుట. రసభావాశ్రయమైన అభినయము అభినేత తానొక పాత్రయై రసవంతముగా ఆ భావమును ప్రదర్శించుట. ఇదే యథార్థమైన అభినయము. వేరొక మాట లేక పదార్థ ప్రదర్శనమును గూడ పదార్థాభినయమనియే చెప్పియుండరు. అభినేతగాని, అభినేత్రీగాని పాత్రకు సంబంధింపని కవి వాక్యములను అభివ్యాయించుట సృత్యమేయగునుగాని అవస్థానుకృతి కాజాలదు. అట్లుగాక కవి ఒక పాత్రనోట పలికించిన వాక్యములను అభినయించుట పాత్రారోపణనపాత్రమైన అవస్థానుకరణాభినయము, కీర్తనయ.

మగువ తన కేశికామందిరము వెడలెన్

వగకాద మా కంచివరద తెలవాలెననుచు

॥మగువ॥

విదజారు గొజ్జంగి - విరిదండ జడతోను

కడుచిక్కువడి పెనగు - కంటసరితోను

నిదుర కన్నులదేరు - నిదుర ముఱ్ఱులతోను

తొడరి పదయుగమునను - తడబడెడు సడతోను

॥మగువ॥

ఇరుగడల కైదండ లిచ్చు తరుణులతోను

వరమాత్మ మువ్వగోపాం తెల్లవారెననుచు

॥మగువ॥

- అని తెలతెలవారుచుండగా శయ్యాగృహముకు పీడి వచ్చెడి లక్ష్మీదేవిని వర్ణించెను ఆమె పూలులాల్చెడి జడతో, నిదురముఱ్ఱుదేరు కన్నులతో, ఇరుదెసలకై

దండలిచ్చెడి చెలికత్తెతో, తూలుచు సోలుచు వచ్చినదట. ఈ వర్తనయంతయు కవి వాక్యమే గాని పాత్రోద్ఘాతము కాదు. ఈ పదమును అభినయించు అభి నేత్రి ఇందలి శబ్దార్థములను ప్రదర్శించి చూపవలెనేగాని ఆ యవస్థను తాననుకరింపగూడదు. లక్ష్మి దేవి యొక్క సోలింపులు, తూలింపులు తానుకరించినచో ఆ యనుకరణము అప్రస్తుతమును, అనుచితమును అగును. కేళికామందిరము వెడలిన మగున ఒక వ్యక్తి ఈ అభినేత్రి ఇంకొక వ్యక్తి ఆ మగువ తానే కాద గిన పాత్రారోపణము చేసికొన్న నేగాని ఆ అనుకరణము సాధ్యము కాదు. ఇచట పాత్రారోపణము కుదురదు మరి—

ఇంటికి రానిచ్చనా ఈ మేనితో - ఇంతి వానిదలచేనా

గొంటుకాదు మువ్వ గోపాలరాయడు - లంటాలు

జేసికే దండించక విడచేనా

॥ఇంటికి॥

ఇతనికి వెరచి నేనిక లంచమిచ్చేనా

ఇన్నాళ్ళవలె ననున-రించేనా

బతిమాలి నే రాయ-బార మంపించేనా

పతియని మునవటి - తక్కి దయలుంచేనా

॥ఇంటికి॥

రామా అయిఉదే గాని - రచ్చకు వెరచేనా

ఆ మాట నటలో నే - ననక విడచేనా

॥ఇంటికి॥

వనిత వట్టిన పట్టు - వట్టి దనిపించేనా

పనియని మువ్వగోపాల అని పిలిచేనా

॥ఇంటికి॥

- అని క్షేత్రయ వ్రాసిన ఇంకొక పదములోనున్న వాక్యములు ఖండితనాయకవి. అభినేత్రి ఆ నాయకాత్వమును తన కారోపించుకొని అందలి శబ్దార్థములనుగాక రసభావములను ప్రదర్శించునపుడు సార్థకమైన అవస్థానుకరణము జరుగును. ఈ అభినయములో శబ్దముయొక్క అర్థమును చేతితో అభినయించుటయుండదు. అది అవశ్యకమే కాదు.

వ్యస్తములైన ఇట్టి పదముల అభినయమునందువలె గాక, నాటకమున అనేక నటీనటులు చేయు అభినయమునకు సమష్టిమీద నాట్యము అని పేరు వచ్చినది. కావున నాట్యమనగా నాటకమును అభినయించుట అని యర్థము (Acting & drama).

ఈ కావ్యము కావ్యపరామర్శాత్మకము కావున వాఙ్మయమున నిలువ దగిన నాటకలక్షణమే ఇందు నిర్దేశింపబడును గాని కేవల ప్రదర్శన మాత్ర ప్రయోజనముగల రూపకము లిందు స్ఫూరింపబడవు.

నిజమునకు కావ్యగౌరవమును, ప్రయోగానుకూలమును గల నాటకమే ఊత్తమ నాటకము ఈ రెండు ప్రయోజనములలో ఏది లోపించినను, దాని పరిపూర్ణత చెడినట్లే ఊత్తమ కావ్యమేయుండి ప్రయోగానుకూలము కానిచో, దాని సాహిత్య ప్రతిపత్తి లోపింపదు. సాహిత్య ప్రతిపత్తి లోపించి ప్రయోగానుకూలమున్నచో వాఙ్మయమున దాని యునికి స్థిరము కాజాలదు మన భాషలో నేమి ఇతర భాషలలోనేమి ఈ రెండు ప్రయోజనములను సాధించిన నాటకముల సంఖ్య బహుస్యాము. ప్రయోగానుకూలమైనను, కాకపోయినను సాహితీపరులను సంతోష పెట్టగల కావ్యములుగా పఠనీయములైన నాటకములను లక్ష్యములుగా స్వీకరించియే ఆంకారికులు నాటక లక్షణమును అనుశాసించిరి. లక్ష్యముల తరువాతనే లక్షణములు పుట్టుట లోకసాధారణమును, సర్వసమ్మతమునైన వద్దతి.

సంస్కృతములో ఈ శాస్త్రమునకు ఆదికర్త భరతుడు ఆతని నాట్య శాస్త్రములో ఒక్క నాటకరచనను గురించియేగాక, రంగస్థల నిర్మాణ ప్రమాణము మొదలుకొని నాటక వైదర్భనాంశమువరకును గల నాట్యప్రపంచ లక్షణమంతయు నున్నది ఆ రాశినుండి రచనకు సంబంధించిన భాగమును మాత్రమే గైకొని సాహితీ ప్రయోజనాపేక్షచే వేరొక లక్షణ గ్రంథమును వ్రాసిన శాస్త్రకారుడు దశరూపకకర్త భాషాజయుడు. తరువాత వెలసిన ప్రతాపరుద్రీయ సాహిత్య దర్శణములలోను ఈ నాటక లక్షణమును గురించి ప్రత్యేక ప్రకరణములు కలవు.

## దశ రూపకములు

సంస్కృతమున ఒక యంకము మొదలుకొని వది యంకముల వరకు గల రూపకములు పది విధమై నైవ కలవు. ఆ దశవిధ రూపకములను గురించి చెప్పిన గ్రంథము గనుక ధనంజయుని గ్రంథమునకు దశరూపకమని పేరు ఈ తైవిధ్యము పుస్తక స్వభావమునుబట్టి, నాయక లక్షణమునుబట్టి, రసస్వరూపమునుబట్టి కలుగును. ఈ వదింటిలో సర్వలక్షణ సంపన్నమైన రూపకమునకే నాటకమని పేరు ఆ శబ్దము జాతివాచకముగాకూడ ప్రయోగింపబడుటవల్ల రూపకముల నన్నిటిని నాటకమలే అనుచుండుట పరిపాదియైనది.

దశవిధ రూపకములలో అన్ని విధముల ప్రథమగణ్యమైన నాటకమున దీర్ఘదాత్తుడు నాయకుడుగా ఉండవలెను (A magnanimous person). వీర శృంగారములలో ఏదేనొకటి ప్రధాన రసము కావలెను. అంకములు బిడుకు తక్కువ కాకుండ, పదికి మించకుండ ఉండవలెను. ఇట్టి లక్షణములే కలిగి, నాలుగు యంకములేయున్న దానిని నాటిక అందురు.

నాటకము తరువాత పేర్కొనదగినది ప్రకరణము. ఇందలి ఇతివృత్తము కేవలము . అనగా పురాణేతిహాస ప్రసిద్ధము కానిది. నేటి విమర్శపరిభాషలో అది సాంఘిక నాటకము; ప్రజయ గాథ.

దీపము అనెడి రూపకము పౌరాణికగాథతో, పెక్కుమంది వీరుల యుద్ధముతో రొద్ద భయానకరసమయమై యుండును. ఇందు అంకములు నాలుగు. దీనికి శాస్త్రమున 'త్రిపుర-సంహారము'తో ఉదాహరణముగా నీయబడినది.

ఇంచుమించు దీపమువంటిదే సమవాతారము. ఇది వీరరస ప్రధానము. పౌరాణికేతివృత్తముతో మూడంకములలో వ్రాయబడును 'క్షిరసాగర మథ నము' దీనికి ఉదాహరణము.

ఈహమృగమనెడి శృంగారరస ప్రధానమైన రూపకము నందును నాలుగు అంకములే యుండును ఇందు దేవతాంశసంభూతుడైన వురుషుడు నాయకుడు. ఇతివృత్తము మిశ్రమముగా నుండును. అనగా కొంత పౌరాణికము; కొంత కల్పితము.

ఇఁగాక మిగిలిన బిడుకు ఏకాంకికలు. భాణము, ప్రహసనము, వ్యాయోగము, వీధి, అంకము అని వాటిపేర్లు.



బాణము - అనునది దూర్తచరితము. వీర శృంగారమయమైన ఇతి వృత్తము ఇందలి విషయము నిపుణుడును, వండితుడును అయిన ఒక విటుడు స్వానుభూతమైనట్టిగాని, ఇతర జనాన భూతమైనట్టి గాని వస్తువును ఏకపాత్రాధి నయముగా ప్రదర్శింపవలయును ఇతర పాత్రలతో ఆతడు చేయు సంవాదము ఆకాశ బాషితరూపమున నుండును.

వీధి - కూడ బాణమువలెనే ఏకపాత్రాధి నయమే కొన్నిట రెండు పాత్ర లును ఉండవచ్చును. నూచనామాత్ర శృంగారము రసమైయుండును అది పరిపూర్ణింపబడదు.

ప్రహసనము బాణమువలెనే దూర్తచరితము. కాని, ఏక పాత్రాధి నయము కాదు ఇది విట విటీ, చేట చేటీ, పాషండ విప్రాకులమై యుండును. ఈ పాత్రల చేష్టాభాషలు ఉత్కటమైన హాస్యమును కలిగించెడివిగా ఉండవలెను.

అంశము అనునది స్త్రీ నిమిత్తమైన ప్రాకృత నరుల కలహము. అది వాద యుద్ధము ఇతివృత్తమునకు నిమిత్తమైన స్త్రీ పాత్రయొక్క రోదనము వలన కరుణరసముండును

వ్యాయోగము పైని చెప్పిన నాలుగు ఏకాంకికలకంటె కొంచెము ఉదాత్తమైన ఇతివృత్తము కలది పెక్కుమంది ఉద్భత వీరులకు స్త్రీ నిమిత్త మైన సంగ్రామము ఇందలి విషయము ఈ యేకాంకికలన్నియు "ఏకాహ చరితములు." అనగా వీటియందలి ఇతివృత్తము ఒకచాది కతయై యుండవలె నన్న మాట ఈ యైదింటిలో ఒక్క వ్యాయోగమున తప్ప తక్కిన నాల్గింటి లోను వచ్చెడి పాత్రలు దూర్తలు, పామరులు, పాషండులు, విటీ విటులునై యుండురనియు; నూచ్యముగానో, ప్రత్యక్షముగానో కాముక వ్యవహారముండు ననియు; అది కారణముగా కలహములు, కొట్లాటలు, ఏడ్పులు, నవ్వులు లేగు చుండుననియు సారాంశము.

ఈ వివరణమునుబట్టి చూచినచో, పూర్వకాలమున ఒక్క మహోదార పురుషుల చరితమునేగాక, సంఘమున పతితులు, నిరాకృతులును అయిన అల్పుల చరితమును గూడ వస్తువుగా స్వీకరించి సంస్కృత కవులు రసవంతమైన రూప కములుగా రచించి నాటక వాఙ్మయకాళిను విస్తరిల్ల జేసినవి భావింపదగవు. కాని, సంస్కృత నాటకముల ప్రదర్శనములు వ్రతుగుట వలన సాహిత్యగౌరవము గల నాటకములు మాత్రమే మనకు లభ్యమయినవి; తక్కినవి నశించిపోయినవి, అవియే జీవించియున్నచో సంస్కృతమున హాస్య రసము లేదనెడి నింద వచ్చెడిది ఖాదు.

దశరూపకములందలి ఇతివృత్తము ప్రఖ్యాతము, మిత్రము, ఉత్పాద్యము అని మూడు విధములుగా నుండును ప్రఖ్యాతమనగా పురాణేతిహాసములయందు గాని, చరిత్రల యందుగాని చెప్పబడియున్న కథ. దానిని నాటకోచిత సంవిధాన పరిష్కృతము చేసి, హృదయాకర్షమూర్తిగా రచింపవలెను. పౌరాణిక కథలలో అనందర్యములును, అనంభావ్యములును. అనుచితములును అగు కథాంశములు పెక్కులుండును వాటిని సంస్కరింపవలెనని పురాణకర్త పాటవడును. మరి, ఆ కథనే గైకొని శ్రవ్యముగనో, దృశ్యముగనో శావ్యనిబద్ధము చేయు కవి శావ్య శిల్ప మర్యాదానుసారముగా, శావ్యార్థ లక్ష్య ప్రణవముగా దానిని తీర్చిదిద్దెను. అతని చేతిలో పురాణకథలే గాక, సుప్రసిద్ధ చారిత్రక కథలు గూడ రూపాంతరము తాల్చును. ఒక్కొక్కయెడ సంస్కరణీయములుగాని అంశము లున్నచో వాటిని స్మరింపకుండ, సృజింపకుండ వదిలివేయును.

“యత్ప్యా దనుచితం వస్తునాయకస్య రసస్య వా  
అవశ్యం తత్పరిత్యాజం అన్యథా వా ప్రకల్పయేత్.”

(నాయకునకు గాని, రసమునకు గాని తగని వస్తువున్నచో, దానిని తప్పక పరిత్యజింపవలెను, లేదా మార్చుతగును.)

ఈ యనుశాసనమున రసమునకును, నాయకునకును మాత్రమే అనుచితమైన వాటిని పరిత్యజింపవలెనని చెప్పబడినను, అనందర్య - అనంభావ్య వస్తు గతములైన అనౌచిత్యములను గూడ పరిహరింపవలెననియే తాత్పర్యము. ఏనాడో జరిగిన పురాణకథలను మార్చినను, సుప్రసిద్ధములైన చారిత్రక వృత్తాంతములను మార్చరాదని తలపరాదు. శావ్యకర్త చారిత్రక కథలను చరిత్రగా వ్రాయుటకు వూనుకొనుడు. ఆ కథను వదార్థముగా స్వీకరించి శావ్యమూర్తిగా సంతరించుటకు ప్రయత్నించును అది ఆతని సృష్టి. ఆ సృష్టి భూతార్థములకు (Facts) విన్నముగా ఉన్నదనెడి అక్షేపణలకు తలయొగ్గడు.

పురాణేతిహాసములలోగాని, చరిత్రలోగాని వ్రాయబడకపోయినను, లోకములో వరంపరగా చెప్పుకొనెడి కథలనుగూడ ప్రఖ్యాత వస్తువుగానే స్వీకరింపవచ్చును. ప్రఖ్యాతమనగా లోక ప్రఖ్యాతమనియే గాని గ్రంథ ప్రఖ్యాతమని మాత్రము కాదు. చరిత్రకెక్కని చారిత్రకాంశములు లోకమున ఎన్నిలేవు?

ప్రసిద్ధమైన ఇట్టి కథలలో నాటకకర్త తాను ఊహించి కల్పించిన కథ కొంత చేర్చినచో ఆ వస్తువు మిత్రము అనబడును.

ఉత్పాద్యమనగా కేవల కల్పితమని యర్థము. అనగా, ఎచ్చటను జడుగని దానిని పుట్టించుట నిరంతర జీవిత పరిశీలనములో తనకు గోచరించిన ఏదేనొక తాత్త్విక సత్యమును శావ్యముద్వారా అభివ్యక్తము చేయదలచిన కవి, తన యుద్దేశమునకు అనుగుణమైన ప్రసిద్ధ కథలు పురాణాదులలో దొరకనపుడు తానే యొక కథాప్రపంచమును సృష్టించుకొనును. ఆ సృష్టిలో ఉన్న క్షేత్రము ప్రఖ్యాత కథలు స్వీకరించునపుడు ఉండదు. కళాపూర్వోదయ సృష్టిలో ఉన్న మహత్త్వము ప్రభావరీ ప్రద్యున్నమున కలదని ఎవరనగలరు?

స్వీకరించిన ఇతివృత్తములో అనుచితములు, రసభంజకములు మొదలగు అంశములను సంస్కరింపవలెననెడి నియమము మహానాటకములందువలె ప్రహసనాదులైన చిల్లర నాటకముల యందు విధిగా పాటించబడదు. ప్రహసనాదులలోని ఇతివృత్తమే అన లనుచితము దానిని జుగుప్సావహము కామంద హాస్యజనకముగా రచించుటయే నాటకకర్త ధర్మము.

ఇక ఇతివృత్తమును గ్రహించి మహా నాటకమును వ్రాయు కవి అను నరింపవలసిన లక్షణములను వివరించెదను.

# నాటక లక్షణము

## (A) నాందీ ప్రస్తావనలు

భారతీయులమైన మనము ఏదేని ఒక మహారాష్ట్రమును సంకల్పించినపుడు దాని నిర్విఘ్న పరిసమాప్తికై ఆరంభమున మంగళాచరణపూర్వకమైన దేవతా పూజాదికమును నిర్వహించుము. ఆ సంప్రదాయమునుబట్టి మన పూర్వులు నాటక వ్రందర్శనమును ఒక పవిత్ర కిర్మిగా నెంచి నాట్యరంగమును సంగీత సాహిత్య నాట్య కళాసరస్వతీ విహారస్థలముగా భావించిరి. పవిత్ర సుందరమైన ఆ వ్రందర్శన భార్యము నిర్విఘ్నముగా, సభారంజకముగా నెంవేరవలెననెడి ఆకాశో నేపథ్యాంతరమున పూజాపురస్కారాది కర్మ విశేషమును నిర్వహించును. దీనికి పూర్వరంగము అని పేరు. ఈ పూర్వ రంగము క్రియారూపము, వాగ్రూపము అని రెండు విధములు. నేపథ్యమున క్రియారూపమైన మంగళాశంసనము జరిగిన పిమ్మట వాగ్రూపమైన మంగళాచరణ శ్లోకము సభాసమక్షమున రంగము మీద చదువబడును. ఇది పూర్వ రంగమున శ్లోకరూపమైన భాగము నాటక రచనయందు ప్రారంభమున నాందీపద్యము అను పేరు కానవచ్చును.

ఈ నాందీ పద్యమును గూర్చి అనేకులు అనేక విధములైన వ్యుత్పత్తి వివరణములను వ్రాపిరి. 'సందయతీతి నాందీ' (ఆనందింపజేయునది) అని ఒక నిర్వచనము చేయబడెను. ఏ పద్యమైనను ఆనందింపజేయునదే గదా! మరి దీని ప్రత్యేకత ఎట్టిదో ఊహ్యము.

ఆదిమ నటులైన పరమశివుడు ఆకాశమున నిరాలంబముగా తాండవము చేయ నుత్సహించినపుడు, పరమమాహేశ్వరుడైన నంది ఆ నటరాజు తాండవమునకు తన వీపును రంగభూమిగా నెంకొల్పినట ఆ నందీశ్వరుని తలపించెడి మంగళాచరణ శ్లోకముగా ఈ పద్యమును నాంది అని పేర్కొనిరని కొందరందురు. ఇది నిర్వచన విషయము.

ఇక దీని లక్షణమును గూర్చి చెప్పినవారియందును ఏకాభిప్రాయము లేదు. కొందరు ఇది అష్టపదపరిమితమై ఉండవలెననియు, మరికొందరు ద్వాదశపదపరిమితమనియు, ఇంకొకరు అష్టాదశపదపరిమితమనియు, మరికొందరు ద్వావింశతిపదపరిమితమై యుండవలెననియు పలువిధములుగా చెప్పిరి. మరి పదము అనగా సుప్రజింతపదమని కొందరి నిర్వచనము. అది పద్యపాదమని మరికొందరి నిర్వచనము. ఈ లక్షణములకును, ఈ నిర్వచనములకును ఎట్టి

సార్థకతగాని, ఉపపత్తిగాని కానరాదు. ఈ వద్యము ఏదోవిధముగా చంద్ర నామాంకితమై యుండవలెనని ఇంకొక లక్షణమున్నది. అదియు ఇట్టిదే. నాందీ లక్షణములలో కొంచెము సార్థకమైనది అది 'అర్థముచే గాని, శబ్దముచే గాని కొంచెము కావ్యార్థమును సూచింపవలెను' అనుట

"అర్థత శబ్దతోవాపి మనా కావ్యార్థ సూచనమ్"

—దశరూపకము.

అట్టి ఈషత్సూచనలను సామాజికు లెల్లరును రాబోవు కథను గ్రహించ గల్గినను గ్రహింపలేకపోయినను, గ్రహింపగలిగిన సహృదయులకేని సూచ నార్థకమైన ఆ కావ్యము చమత్కారపాచిగా మూలము ఉండును కనుక ఈ లక్షణాకృత్యమునకు కొంత సార్థకత ఉన్నది. మహాకవు లెవ్వరుకొనిన నాటక కర్తలలో కాళిదాసు, భవభూతి మొదలైనవారు తమ నాటక నాందీశ్లోక ములలో పైని చెప్పిన పదసంఖ్యనుగాని, ఈ కావ్యార్థ సూచననుగాని పాటింపనే లేదు సంస్కృత నాటక కర్తలలో అతి స్వతంత్రుడును, అగ్రేసరుడును అని పించుకొన్న భాసుడు నాంద్యంతమున ప్రవేశించి సూత్రధారునిపే పలికింపఁ బుంగళాచరణశ్లోకమున నాటకమున వచ్చు కొన్ని ప్రధాన పాత్రల పేర్లు ఏదో విధముగా చొప్పించి కావ్యార్థ సూచన చేసినవాడుగా కానవచ్చును ఆ శ్లోకరచన సహజముగా ఉండదు. వాల్మీకివలె సాదునుండఁజులైన శ్లోకములు వ్రాయగల భాసుడు కృతకమైన ఇట్టి శ్లోక రచనకు ఏల పూనుకొనెనో అనెడి సంశయము కలుగుచుండును. ఆ పేర్లవలన నాటక కథ సూచింపబడుటయు సందేహమే! ఇదుగో స్వప్న వాసనదత్త మంగళాచరణ శ్లోకము :

ఉదయనవేందు సవర్ణ వాసవదత్తా బలౌ బలస్య త్కౌం  
వద్మావతీర్ణ పూర్ణా వసంతకమౌ భుజౌ పాతామ్.

ఈ కథలో నాయకుని పేరు ఉదయనుడు. వాసవదత్తా వద్మావతులు నాయికలు. వసంతకుడునవాడు విదూషకుడు. ఈ పేర్లతో బలరాముని భుజము లకు విశేషణములను నిష్పన్నము చేసిన శబ్ద చమత్కారము తప్ప వేరే కావ్యార్థ సూచన ఉన్నట్లు పొడకట్టదు. కాని, ఇది ఒక విధమైన చమత్కారమని సంత సించుము.

సూత్రధారుడు యవనికాంతరమున పూజాపురస్కారములు నిర్వర్తించిన తరువాత, రంగమున ప్రవేశించి నాందీశ్లోకమును వరించి నిష్క్రమించును. అంతలో పూర్వరంగము పూర్తియగును. దీనినింతను ప్రవర్తించజేయువాడగుటచే ఈ సూత్రధారునకు పూర్వరంగ ప్రవర్తకుడని పేరు వచ్చెను.

ఇతడు నిష్క్రమించిన తరువాత, ఇంకొక సూత్రధారుడు ప్రవేశించి ప్రస్తావనను జరుపును. అందుచేత ఈ రెండవ సూత్రధారునకు ప్రస్తావనా

ప్రవర్తనుడని పేరు కలిగినది. ఈ ఇరువురకును వేర్వేర విహితములైన ఈ కృత్యములను ఎరుగనిచో 'నాంద్యంతమున సూత్రధారుడు ప్రవేశించి' అను వాక్యము అర్థము కాదు.

'సూత్రంధారయతితి సూత్రధారః' (సూత్రమును ధరించువాడు సూత్ర ధారుడు) అని ఈ శబ్దమునకు నిర్వచనమియ్యబడినది. సూత్రమనగా సూచన అనియు, సూచన అనగా చతుర్విధ ఆభినయాత్మకమైన నాట్యమనయు ప్రాచీనులు చేసిన వ్యాఖ్యానము నేటి విమర్శకులలో కొందరు ఈ యర్థమును అంగీకరింపదు. అతి ప్రాచీన కాలమునుండియు తోలుబొమ్మలాట ప్రదర్శనములు ఉండెడి వనియు, ఆ ప్రదర్శనము నిర్వహించెడివాడు తెరవెనుక నిలబడి తెర మీద బొమ్మలకు కట్టిన సూత్రములను (దారమును) చేతబట్టుకొని వాటిని ఆడించుననియు ఆ సామ్యమునుబట్టి తాను తెర వెనుకను నిలిచియే తన జట్టు చేత నాటకములాడించెడి మేళగానికి సూత్రధారుడను పేరు వచ్చినదనియు చెప్పుదురు. ఈ రెండిలో ఏ యర్థమైన కానిండు, తాత్పర్య మొకటే మొదటి నిర్వచనములో సూత్ర శబ్దమునకు ఈయబడిన అవయవార్థము సమంజసముగా లోపదు. రెండవదాని ప్రకారము తోలుబొమ్మల సంప్రదాయమునుండి మార్గ నాటక లక్షణమునకు సూత్రధారశబ్దము అవతరించినదనుట సంతాపము కాదు.

లోకములో ఈ సూత్ర శబ్దమునకు కీలకము (Clue) అనెడి యర్థమున్నది ఆ యర్థమున సూత్రధారుడనగా ప్రదర్శనము మొక్క కీలకమునంతను తనచేతిలో నుండుకొనువాడు. అనెడి యర్థము పొసగును ఈ యర్థము మనస్సున పెట్టుకొనియే ప్రాచీనులు ఆలంకారికముగా నిర్వచనము చేసియుండుదురు. దశరూపక కర్త.

“అసూత్రమన్ గుణాన్ సేతుః కవేరపిచ వస్తునః

రంగ ప్రసాదన ప్రౌఢః సూత్రధార ఇహోదితః.”

అని చేసిన నిర్వచనము సమగ్రముగా ఉన్నది సూత్రధారుడు పాత్రల గుణములను, కవి మనోభిప్రాయమును, కథాస్వభావమును కలయగూర్చుకొనుచు, ఒండొంటికి విరోధము లేకుండ సామరస్యముండునట్లు ప్రదర్శనము జరుపుగల వాడనియు, రంగమును అలంకరించుటలో గూడ నిపుణుడనియు పై శ్లోకము యొక్క తాత్పర్యము. ఈ ప్రజ్ఞలేగాక అతని వైరుష్యమును, శీలమును, కళాభిజ్ఞతను గూర్చిన అనేక విశేషములు ఈ శబ్ద నిర్వచనమున చేరినవి. మొత్తముమీద నిర్వచనము లెట్లున్నను, అక్కడ సూత్రధారునకు విహితములైన కృత్యములలో భిన్నమతములు లేవు. నాటక వృత్తకమును చేతవట్టినది మొదలు పాత్రధారులు నాటకాంతమున వేషములు విప్పవరకును గల సర్వకార్యములును సూత్రధారుని అధీనముననే యుండును. ఈతడు నేటి చలనచిత్ర దర్శకుని

వంటివాడు అనినచో దొసగులేడు. సూత్రదారుడు నాటకమున ప్రస్తావన భాగమున మాత్రమే రంగమున కానవచ్చినను, తెరవెనుకనుండియే ప్రదర్శనము నంతను వర్ణవేషించుచు నిర్వహించునని గ్రహింపవలెను.

కావ్యార్థము ప్రస్తుతంపబడును (Introduced) గనుక అది ప్రస్తావన ఐనది. దీనికి అముఖమనియు, స్థావర అనియు నాహంతరములు కలవు. ఈ స్థావర శబ్దమును బానుడు వాడెను. ఈ ప్రస్తావనలో సూత్రదారుడు నటీ, మారిష, విదూషకులలో ఎవరితోనైనను కలిసి నాటక కవిని గురించియు, నదస్సును గురించియు, తమ ప్రదర్శనమును గురించియు చిత్రోక్తులతో సంభాషణ చేయును ఇది కావ్యమునకు ఉపోద్ఘాతము వంటిది.

ప్రస్తావనాంతమున ఋతువర్ణననెడి ఒక ముఖ్యాంశముందును సాధారణముగా నాటకము వీర శృంగార రసములతో ఏదేని ఒకదానిని ఆశ్రయించి యుండునుగనుక ఆ రసమునకు అనుబంధమైన శరద్యర్థనము గాని, గ్రీష్మ వసంతముల వర్ణనగాని ఉండును. స్రవంధములలో ఋతువర్ణనలు రసమునకు ఉద్దిష్ట విభావములై చట్టుగా, ఇయ్యెడిను కథాప్రవర్తనకు ముందే అట్టి వాతావరణమును కలిగించుటకు ఈ ఋతు వర్ణనములు విధింపబడినవని ఊహింపవచ్చును. ఈ ఋతు వర్ణనమును అనుసరించి ప్రతిమాంక ప్రారంభమున ప్రవేశింపబోవు పాత్ర సూచింపబడును. ఈ సూచనతో ఉద్ఘాత్యకము, అవలగితము, ప్రయోగాతిశయము, ప్రసంగము, కథోద్ఘాతము - అనెడి ఐదు పద్ధతులు కలవు. వీటిలో చివరి మూడును ప్రసిద్ధములు. అందును కథోద్ఘాతము సర్వోత్కృష్టము. ప్రస్తావనయందలి ఒక వాక్యములోని శబ్దముయొక్క గాని, అర్థముయొక్క గాని సామ్యమునుబట్టి ఆ వాక్యార్థము అత్య సంగంధిగా ఊహించుకొని పాత్ర ప్రవేశించునట్లు చెప్పుట కథోద్ఘాతము.

సంస్కృతమున ముద్రారాక్షస వేణీసంహార నాటకముల యందును, తెనుగున తిరుపతి వేంకటకవుల పాండవ జనన పాండవ విజయములందును ఈ కథోద్ఘాతము అతి చమత్కారముగ నిర్వహింపబడినది. విశేషించి పాండవ జననమునందలి కల్పన సరస్వతిను మురిపించుచుండును. ఈ నాటక కర్త లెవ్వరని నటి, సూత్రదారుని ప్రశ్నింపగా అతడు దీనికిని తిరుపతి వేంకటకవులే కర్తలని చెప్పుచు, దీనినేగాక భారతమునంతను నాటకీకరించిన వారు వీరే అని ఉద్ఘాతించుటకై—

“పారాశర్యమునీంద్రుడు

భారతమును వ్రాసె; తెలుగు పరచిరి కవిశా

స్వారాజు లొక్క మువ్వరు

వీరిరువురు నాటకముగ వెలయించి రిలన్.”

SSS.10

అని ఒక వర్ణమును చూపును. వెంటనే 'ఎవడురా వుట్టని బిడ్డలకు పేరు పెట్టుచున్నాడు?' అనెడు అధిష్ట వాక్యము తెరలోనుండి వినబడును. అది ఉచ్చరించినది వరాళరపాత్ర. అ ఋషి అప్పటికే అజన్మ బ్రహ్మచారి. ప్రథమాంకమున అతనికి దాశకన్యమును పరాశర్యుడు (వ్యాసుడు) జన్మింప నున్నాడు. ఆ విధి హిసము వరాళరనిని తెలియదు. వరాళరపాత్రదారికిని, సూత్రదారునకును, సదస్యులకును తెలిసినది తెలియనట్లే భావింపవలెను. సూత్రదారుడు. పరాశర్యుడు భారతరచయిత అని ఎరిగినవాడు గావున చారిత్రకమున ఆ యింకమును ఉగ్గడించెను. సూత్రయసి అవత్యము పరాశర్యుడు. అనెడి శబ్దార్థమునుబట్టి ఆ పాత్యమును అత్యసంబంధిగా భావించుకొని, తన నామాక్షరములకు అపర్యాయక ప్రత్యయము కూర్చెడి సాహసమును సహింపలేక వరాళరుడు 'ఎవడురా ఆ అభూతభాషని చెయువాడు?' అని కోపగించెను. ఆ సన్నివేశమును సూత్రదారుడు నటిక వివరింప చెప్పుటలో వరాళరపాత్ర ప్రవేశించుచున్నది. అనెడి జ్ఞానమును సామాజికులకు కలిగించును. నేనెరిగిన తెలుగు నాటకములలో ఇట్టి సౌగంధ్య ఇంకొక చోట లేదు.

సూత్రదారి నిర్దిష్టపాత్ర ప్రవేశమునకు ప్రయోగాతిశయము అని పేరు. ఇది కాకుంథల ప్రస్తావనలో కలదు:

'తవాన్మీగీత రాగేణ హరిణా వ్రసభం హృతః'

ఏషరాజేవ దుష్యంతః సారంగేజాతిరంహసా.'

నటి చేసిన ఋతుగానముచే విస్మృత కర్తవ్యుడైన సూత్రదారుడు, 'లేడిచే అత్యవ్యమాణచిత్తుడైన ఈ దుష్యంతమహారాజు వలె మనోహరమైన నీ సంగీతముచే అపహృత చిత్తుడనైతి'నని నటిని ప్రశంసించుచు దుష్యంతపాత్ర ప్రవేశమును సూచించెను.

తక్కిన ప్రథమాంక పాత్ర బ్రవేశసూచనలు ఈ రెండింటి వలె సౌగంధ్యమైనవి కావు. ఈ పాత్ర ప్రవేశసూచనా లక్షణము ఒక్క ప్రస్తావనలోనేగాక, నాటకములో క్రొత్తపాత్ర ప్రవేశించునపుడెల్ల పాటించవలసినదిగానే విధింపబడినది. ఏ సూచనయు లేకుండ అకస్మాత్తుగ పాత్ర రంగమున ప్రవేశించినపుడు కథ ఎరుగని సామాజికులు ఆ పాత్ర ఎవరా? అని లోలో సందేహింపకుండుటకై పాత్ర ప్రవేశ సూచనము అనెడి ఉపాయము కల్పింపబడి యుండవచ్చును. కాని, ఆ నియమమును పాటించినవారికంటె ఉల్లంఘించినవారే ఎక్కువమంది నాటకకర్తలు కలరు. పాటించబడిన చోటులలో నైనను ఆ ప్రయోజనము తప్పక నెరవేరునని చెప్పుటయు కష్టమే.



## (B) అంకము

కావగీతములు తప్ప తక్కిన ఏ గ్రంథమైనను కొన్ని ప్రకరణములుగా విభజింపబడుట లోకసాధారణమైన అచారము. శ్రవ్యకావ్యములలో ఈ యంతర్యాగములను సర్గలు, అశ్వాసములు, ఉచ్ఛ్వాసములు మున్నగు పరిచ్ఛేదములుగా పేర్కొందురు. ఈ విభజనము వతనవిరామమునేగాక కథావిశ్రాంతిని కూడా అపేక్షించియే చేయబడును. ఆ విరామములే నాటకములో అంకములని పిలువబడును. శ్రవ్య కావ్య విభాగములను ఏర్పరచుటకంటె, నాటకమును అంకములుగా విభజించుటలో నియమములెక్కువ. అలంకార శాస్త్రములో ఈ అంకనిర్మాణాత్మకమైన ప్రధాన నియమ రక్షణము ఈ విధముగా ఉండును:

“ఏకైకదిన సంవృత్తమ్ ఏకనేతృప్రయోజనం

ఐహుపాత్ర ప్రవేశార్హమ్ అంకమానన్తు నాయకమ్.”

లోకమున జరిగిన వృత్తాంతములో ఒకనాటి సంఘటనమునే అంకము నందు నిబంధింపవలెను. కథ ఎంత దీర్ఘకాల ప్రవృత్తమైనను కావచ్చును. కాని ఒక్కొక్క అంకము ఆ దీర్ఘ కాలములో ఒక్కొక్క దినమున జరిగిన దానిని మాత్రమే స్మరింపవలెను.

కాకుంథలములోని కథ మూడు సంవత్సరములు జరిగినది ఆ నాటకములోగల ఏడంకములలో ఏడు దినముల కథ మాత్రమే గ్రహింపబడినది. అయినను కథలో వెలితియున్నదని గాని ఇది ఏడు దినముల కథయే అనిగాని మనసునకు గోచరింపదు. ఇది కవియొక్క ఇతివృత్త సన్నివేశ చాతుర్యఫలము. శకుంతలాదర్శనము మొదలుకొని పుత్రసంప్రాప్తి వరకునుగల దుష్కంఠుని చరిత్రలో ఆయువుపట్లని చెప్పదగిన దినములు ఏడింటిని గ్రహించి ఆ దినములలో జరిగిన చరిత్రను ఏకత్ర సంఘటించి మిగిలిన ఐహుదిన ప్రవృత్తమైన చరిత్రమును కాలిదాసు మనచే విస్మరింప జేసెను. ఈ సన్నివేశములో కథ యెచ్చటను విచ్ఛిన్నమైనట్లు కానరాదు. ఏ ఉత్తమ నాటకమైనను ఇట్లే యుండును

కథయంతయు ఒక నాయకుని అపేక్షిత ప్రయోజన సరాయణముగానే ఉండవలెను. సాధ్యమైనంతవరకు అన్ని అంకములలోను నాయకుని ప్రవేశము ఉండవలెను, లేదా అతని ప్రవర్తనము ఎ పురస్కరించుకొనియే ఆ యంకము నడపవలెను.

అంకగతమైన కథ ఒకటిరెండు కాక పెక్కు పాత్రల ప్రవేశమునకు రగిన విస్తృతి కందిగా నుండవలెను సంస్కృతమున బహుశబ్దమునకు అధమము మూడు అని యర్థము. వ్యాకరణమున ఏకవచన, ద్వివచన, బహువచనములు అన్న చోట ఆ 'బహు' శబ్దమునకు ఆర్థమిదియే. ఒకటి రెండు పాత్రలతో విష్కంభాదులని చెప్పబడెడి కథానూచనలు మాత్రమే నిర్వర్తింపబడును. అంకము సాగదు.

మరియు అంకమునందలి కథ బీజానుగుణముగా, బిందు వ్యాప్తి పురస్కృతముగా ఉండవలెను. ప్రతి కథకును ఆది మధ్యాంతములనెడి మూడు దశలుండును. ఈ మూడును క్రమముగా బీజ, బిందు, కార్యములని ఈ శాస్త్ర పరిభాషలో చెప్పబడును. ఏ ప్రయోజనాపేక్షచే కవి కథను ప్రారంభించునో, ఆ పలమును ఇచ్చుటకు సమర్థమైన ఉపక్రమణమునకు 'బీజము' అని పేరు (Motif). పత్ర, పుష్ప, పం సమన్వితమైన వృక్షముగా వృద్ధి చెందుటకు ఎట్టి శక్తిమంతమైన బీజమును నాటవలెనో, అట్టి శక్తిమంతమైన బీజముతోనే, కథావికాసప్రాప్తికి అనుగుణమైనదానితో కథను ఉపక్రమింపవలెను. శక్తిమంతమైన ఆ ఉపక్రమముబట్టియే కథావిస్తృతి వికాసములు మట్టిల్లును. ఆ వికాసమునకు బీజమునందలి శక్తి యొక్క వ్యాప్తియే కారణము. దీనినే ఈ లక్షణమున 'బిందువు' అందురు (Development). అంకము బీజానుగుణముగా, బిందువ్యాప్తి పురస్కృతముగా ఉండవలెననుటలో ఇతివృత్తముయొక్క ఈ క్రమవికాసము నిర్వహింపబడవలెనని తాత్పర్యము. ఈ ధర్మమును పాటించినపుడు ప్రతి అంకమునందలి ఇతివృత్తాంశమును తత్సూర్యాంకమున కంటె ఎక్కువ వ్యాప్తమగుచుండును. మరి అన్ని అంకములకును ఒండొంటికి అవిచ్ఛిన్నమైన సంబంధముండును. పూర్వాంకములోని కథాంశము ఉత్తరాంక కథాంశమునకు కారణభూతమగుచుండును. అంకము లన్నిటను ప్రదర్శనీయమైన కథాభాగమే ఉండవలెను. ప్రదర్శింపరానివియు, ప్రదర్శింప వీలులేనివియు, ప్రదర్శింపనక్కరలేనివియు (అయోగ్య, అసంబావ్య, అనావశ్యక) అగు ఘట్టములను అవసరమగుచో అర్థోపక్షేపకములందు నూదించుదు. అంకమున దృశ్య కథాభాగము మాత్రమే ఉండును. అంశాంతమున రంగమునందలి పాత్రలన్నియు నిష్క్రమింపవలెను.

## (C) అర్థోపక్షేపకములు

నాటకకర్త స్వీకరించిన ఇతివృత్తమంతయు ప్రదర్శనీయము కాదు. ప్రదర్శన యోగ్యమైన భాగము అంకములయందును, ప్రదర్శనీయము కానిది అర్థోపక్షేపకముల యందును చూపబడును. అంకనిహితమైన భాగమున కథాగమనము ప్రత్యక్షముగా జరుగచుండును. దీనికే నాటక కార్యము (Action in the Drama) అందురు. అట్టి అంకములన్నిటి యందలి కథాంశములు ఉదాత్తములైన రసవద్బట్టములుగా ఉండవలెను. నీరసము, అనుదాత్తము, అనుచితము ఐన కథాంశములను పరిహరింపవలెను. అవి కథావదోధనకు అవశ్యకములైనచో అర్థోపక్షేపకములలో సూచింపవలెనే గాని అంకములలో ప్రదర్శింపరాదు. ప్రదర్శనార్హములు కాని ఈ కథాంశములనే అయోగ్యములు, అసంబాధ్యములు, అనావశ్యకములు - అని పైని చెప్పితిని.

“నీరసోఽనుచిత స్తత్ర సంసూచ్యో విస్తరః

దృశ్యస్తు మదురోదాత్త రస భావ నిరంతరః.”

ఈ యర్థోపక్షేపకములు విష్కంభము, ప్రవేశకము, చూళిక, అంకాస్యము, అంకావతారము - అని ఐదు విధములు. వీటిలో విష్కంభ ప్రవేశకములకు అధిక భేదము లేదు. అట్లే అంకాస్య అంకావతారములును సదృశములే. మరి విష్కంభ ప్రవేశకములు అంకవిభాగములైన ప్రత్యేక రంగములుగా కాన వచ్చును (Scenes in an act). అంకాస్య - అంకావతారములు అంకము చివర అందులో ఒక భాగముగా కలిసియే యుండును. వీటికి ప్రత్యేక విభాగము లేదు.

సంస్కృత నాటకములలో పాత్రలను విద్యా సంస్కార ప్రమాణమును బట్టి కాబోలు, ఉత్తమ మధ్యమ సీచములుగా మూడు విధములుగా విభజించిరి. ఉత్తమ పాత్రలు సంస్కృతమునను, సీచపాత్రలు ప్రాకృతమునను సంభాషించును. కంచుకి, సూతుడు మొదలైన మధ్యమవదస్థులగు రాజసేవకులు సంస్కృతమునే మాటలాడుచు మధ్యమపాత్రలుగా వ్యవహరింపబడిరి. ఈ విభాగమున కులీనతకు, సంపన్నతకు ప్రసక్తి లేదు. అంతఃపుర దాసీ జనముతోపాటు పట్టమహిషియు ప్రాకృతముననే భాషించును. అందుచే ఆమె సీచపాత్రయేయైనది. అట్లని శ్రీ పాత్రలన్నియు ప్రాకృతముననే మాట్లాడవు. ఉత్తర రామచరిత్రలో అరుంధతి ప్రముఖ కావన పత్నులేగాక, నీతకు ప్రాణనఖియైన వాసంతియు, అశ్రేయి అనేది విద్యార్థినియు సంస్కృతమునే మాటలాడుదురు.

విష్కంభ ప్రవేశకములలో ప్రవేశకము నీచపాత్ర ముఖమునను' విష్కంభము మధ్యమ పాత్రముఖమునను ఉరుగును. సంస్కృతములో మాట లాడు పాత్రలు నడిపిన దానిని శుద్ధవిష్కంభమనియు, ఒక పాత్ర సంస్కృత మును, ఒక పాత్ర ప్రాకృతమును మాటలాడుచు సాగించినదానిని మిశ్రవిష్కంభ మనియు, కేవల ప్రాకృత ప్రయుక్తమైనదానిని ప్రవేశకమనియు అందురు. ప్రథమాంకారంభమున ప్రవేశకముండరాదు.

చూళిక అనగా ఆకాశబాషణము. ఆశరీర వాణిగాని, ఒక దేవతామూర్తి గాని లేదా కథకు సంబంధించిన ఒక వ్యక్తిగాని, ప్రవేశింపజేయు ఒక పాత్రగాని యవనికాంతరమునుండి ఇందు కథానూచన చేయును.

అంకాస్య, అంకావతారములు ప్రైవానివలె నిష్కర్షగా అగపడవు ఒక అంకము చివర ఆ యంకమున వర్తించుచున్న పాత్రల సంభాషణాంతమున రాబోవు అంకము నందలి కార్యనూచన యుండును. ఆ నూచన చేసిన పాత్రలు మరల, ప్రై అంకము మొదట ప్రవేశించి వారే కథ నడిపినచో అది అంకావతార మగును. వారు చేసిన నూచనను అనుసరించే వేరు పాత్రలు ప్రవేశించినచో అది అంకస్యమగును. ఈ నూచన జరుగబోవు కథను గురించినదేగాని జరిగిన కథను గురించినది కాదు. తక్కిన అర్థోపక్షేపకములు జరిగినట్టియు, జరుగబోవునట్టియు కావ్యార్థములను సూచించును.

తెరచాటు నుండి వెలువడెడి చూళికలను సామాజికులు శ్రద్ధతో ఆరికించి, ఆ యర్థమును కథతో సమన్వయ వరచుకొన్నప్పుడే అవి సార్థకములగునుగాని, లేనిచో అవి ప్రదర్శనమున నిష్ప్రయోజకములు. కాని, ఆ నాటకమును కావ్య ముగా చదువుకొనువేళ కొన్నియెడల చూళికలు కల్పించెడి ఉత్తేజము రసపరివృత్తికి సహాయభూత మగును. ఉదాహరణము:

పాండవ విజయమున బీమ దుర్యోధనుల గదా యుద్ధమునకు పూర్వము దుర్యోధనుడు ప్రాదమున దాగుటకై ఏకాకియై పరువెత్తి పోవుచుండగా, అతని దుఃఖస్థితి చూడలేక వగచిన పౌరజనమునోట కాబోలు ఒక చూళిక పలికింప బడినది.

“అరని లోతునీటి కొలనక్కట! పూచిన తమ్మికిన్ విధి

ప్రేరణ రాలిపోయినవి రేకులు తొంబడికొమ్మిదిప్పుడా

నీరజమండరామిగులునే యొక రేకులుండెఁబోయలం

కారములొనె యాకొలనుగాని సరోజముగాని భూమికిన్?”

రసప్రదీపములైన ఎన్నో కావ్యగుణములుగల ఈ వద్యమును సహృద యుడైనవాడు చదువుకొనునపుడు పొందెడి ఆనందము ప్రదర్శనమున ఏదో

అక్రోశముగా అరికించెడు సామాజికునకు కలుగదని నిస్సంచేహముగా చెప్పవచ్చును.

అంకమున దృశ్య వస్తువుగా ఉండదగినట్టియు, అవశ్యకమైనచో అర్థోపశేపకములలో నూచ్యము కాదగినట్టియు వస్తువు, స్వభావమును బట్టి, ఉదేకజనకమో, అసంభావ్యమో, అనుచితమో అను యుండును. ప్రాణివధ, యుద్ధము మొదలైన వాటిని రంగమున ప్రదర్శించినచో సామాజికులు ఉద్రిక్తులగుదురు కావునను, రాజ్యదేశాది విధ్వంసములు, సంకోధములు (ముట్టడులు) అసంభావ్యములగుట వలనను, భోజనము, వస్త్రధారణము, శయనము, ఆలింగనము, చుంబనము మొదలగు గ్రామ్యవ్యవహారములు అనుచితమలగుట వలనను పరిహరణీయములు వీటిలో ఉదేకజనకములును, అసంభావ్యములును మాత్రమే విష్కంభాదులలో నూచింపదగును గాని, భోజనాది గ్రామ్యవ్యవహారములను అందును తడవరాదు.

ప్రదర్శిత వస్తువు సామాజికునకు విశ్వాసయోగ్యము కానపుడు అసంభావ్యమనిపించుకొనును. ఉభయ పక్షములకు చెందిన వేలకొంది నైనికుల మధ్య జరుగవలసిన ఒక యుద్ధమును, నలుగురు వేషధారులు నాలుగు కొయ్యకత్తులతో రంగమున సాగించుట సామాజికునకు కొట్లాటగా కనిపించును కాని, యుద్ధముగా స్ఫురింపదు. స్వభావమునుబట్టి యుద్ధము ఉదేకకారి ఈ కొట్లాట సామాజికునకు ఉదేకకారి కాకపోయినను హాస్యాస్పదముగా పొడకట్టును. ప్రదర్శింపరాని యుద్ధములు అర్థోపశేపక సూచక మాత్ర నిర్వర్తితమైనచో ఆ యుద్ధపీరులకు కథలోగల ప్రాధాన్యము సామాజికునకు విశదము కాదనెడి శంక పొడమి నపుడు నాటక కర్త దానిని అంకమునందే కథన రూపమున చెప్పించును. ఆ కథకుడు యుద్ధమును ప్రత్యక్షముగా చూచివచ్చిన ఒక యుద్ధ భటుడై యుండును. ఆ కథనమును విన్నది వాడు ఆ యుద్ధపీరునకు ఆప్తబంధువై అతని మృతి వలన అతి మాత్రముగా దుఃఖించుటయో, అతని జయమువలన అతి మాత్రముగా సంతోషించుటయో తటస్థించును. ఆ యుద్ధ కథనమును వినదగిన ఇట్టి పాత్ర సాధారణముగ నాటకమున నాయకుడో వ్రతినాయకుడో అయి యుండును ఆ యుద్ధపీరుని జయపజయముల వలన ఈ నాయకుని శక్తు విజయ ప్రయత్నమునకు పురోగమనము గాని, వెనుకాటుగాని కలుగును. కథన రూపమైన ఆ యుద్ధ వర్ణన నంతను, కవి రౌద్రరసమునకు అనురూపమైన ఉజ్వల శైలిలో నడిపి, భావనా బలముగల సామాజికులకు యుద్ధమును దర్శించుచున్నట్లే స్ఫురింపజేయును. వేణీ సంహారమున వృషసేనుని యుద్ధ వర్ణనమును, పాండవ విజయము నందలి అభిమన్యుని యుద్ధవర్ణనమును ఇందులకు దృష్టాంతములు. మరొక్కచో, జరిగిన యుద్ధములనుగాక జరుగుచున్న యుద్ధములను విమానబారు

లైన భేదములే కవి వర్ణింపజేయును. ఆ వర్ణనయు పైన పేర్కొన్న కథనము వలెనే రసస్ఫూర్తికి అనుగుణమైన శైలిలో ఉండును. ఉత్తర రామచరిత్రమున లవచంద్రకేతుల యుద్ధమును ఒక విద్యాధర మిత్రునముచే పల్లంపజేసిన భవభూతి ఈ సాధనమునే ప్రయోగించెను.

దృశ్యమానమైన కథాభాగము ఎప్పుడును వర్తమానకాల క్రియావాక్యములలోను, ప్రవర్తితమైన కథాభాగము విష్కంభాదులలో భూతకాల క్రియావాక్యములలోను నడచును. శ్రవ్యకావ్యములకును, దృశ్యకావ్యములకునుగల ప్రధానమైన వ్యాకరణ విషయకభేదము కూడ ఇదియే. శ్రవ్యకావ్యమున భూతకాల క్రియాప్రయోగమును, దృశ్యకావ్యమున వర్తమానకాల ప్రయోగమును ఉండును దృశ్యకావ్యములలో పైన పేర్కొన్న యుద్ధకథనము జరిగిన కథాంశమును చెప్పనది గావున, భూతకాల క్రియలోను, రెండవదియైన యుద్ధవర్ణనము జరుగుచున్న కథను వర్ణించునది గావున వర్తమాన క్రియలోను రచింపబడును. అర్థోపక్షేపకములు సాధారణముగా వృత్తపరిష్కరణ కథాంశసూచకములగుట బట్టి వాటియందలి క్రియాప్రయోగము భూతకాలమునగాని, భవిష్యత్ కాలమున గాని, రెండింటినుగాని యుండును. వర్తమాన కథాంశములను వర్ణించు విష్కంభాదులు వర్తమానకాల క్రియాప్రయోగముతోనే నడచును.

ఈ యంకములును, అర్థోపక్షేపకములును నాటక శరీరమున బాహ్యవయవముల వంటివి వీటికంటె ఎక్కువ సార్థకతగలిగి మానవ శరీరమునందలి హృదయము, ఉదరము మొదలైన అంతఃకోశములవలె, నాటక జీవ పరిపోషకములైన విభాగములు వేరే కొన్ని యున్నవి. వాటికే పంచనందులు అని పేరు. ద్వివిధమైన ఈ అవయవ నిర్మాణమునకే నాటక దేహబంధము అని పేరు. ఆ నిర్మాణ సౌష్ఠవమే నాటక శిల్పము.

## (D) పంచ సందులు

నాటకకర్త, రచనకు పూర్వము తాను స్వీకరించిన వస్తువు ప్రకమ విశాస పరిణామము పొందుటకై, దానిని ఏ విధముగా సన్నివేశపరుపవలెనో ఆ విధమును ఊహించి ఏర్పరచుకొనిన కథా ప్రణాళికా భాగములను అర్థ ప్రకృతులు అందురు (Elements of plot). ఆ యర్థ ప్రకృతులలో ఏ భాగమునందు ఏ కార్యదశను నిబంధించవలెనో నిర్ణయించుకొని కవి ఆ ప్రకారము కథను నడుపును. ఈ దశలకు కార్యావస్థలు అనిపేరు (Stages in action). కార్యమునగా ప్రాకటయొక్క, వాక్యములద్వారా, నర్తనద్వారా జరిగెడి కథాగమనము. అర్థప్రకృతులు అను పేర పరగెడి ఆ ప్రణాళికా భాగములతో కార్యావస్థలనెడి ఈ కథాభాగములు పరస్పర విరోధము లేకుండ సమన్వయముగు సందర్భాలకు సందులు అని పేరు. ఇచ్చట సంభవించిన అనగా రెండు లేఖలు కలియగా ఏర్పడెడి బిందువువంటి స్థానమని తలపరాదు ఆ పదమునకు అనుకూల్యము, అవిరోధము, సమన్వయము (Agreement; Concord) అని అర్థము చెప్పకొనవలెను. కథాప్రణాళికానుసారము నడచిన కార్యముగల నాటకమే సుసంఘటితమగును ఒక భవన నిర్మాణమునకు పూనుకొన్న వాస్తుశిల్పి, మునుముందు ఆ భవనము యొక్క అవయవ పరిమాణాత్మకమైన ఒక పటమును వ్రాసికొని, దానిని అనుసరించియే నిర్మాణము ప్రారంభించును. ఆ పటమున వునాదులలోను వెడల్పులు, గోడల ఎత్తుపొడవులు, ద్వారముల, కిటికీల స్థానములు, వాటి కొలతలు మొదలైన విధములన్నియు ముందే నూచించి యుంచుకొనును. శంకు స్థాపన మొదలు భవనము పూర్తియగు వరకును ఆ ప్రణాళికనే అనుసరించుచుండును గాని, దానికి విరుద్ధముగా కట్టడు. అతని పథకము (Plan) ఆ నిర్మాణమును ఒండొంటితో పొసగుటవంటిదే నాటకమున అర్థ ప్రకృతులతో కార్యావస్థలను సమన్వయించుట. ఇంకొక ఉదాహరణము. కర్షకుడు తన పొలమునకు నీరు పెట్టుటకై ముందుగా ఏర్పరచుకొనియున్న మడులు, బోదెలు మొదలగు వాటి వెంటనే కాలువలోని నీటిని పారించుటవంటిదే అర్థ ప్రకృతుల వెంట నాటక కార్యమును నడపుట. మానవ శరీరమునందలి అంతఃకోశములలో శ్వాసకోశము అర్థప్రకృతి అనుకొన్నచో, దాని విహితకృత్యమైన ఉద్వాసన నిశ్వాస వ్యాపారము కార్యావస్థయగును. హృదయకోశము అర్థ ప్రకృతియైనచో,

దాని వ్యాపారమైన రక్త ప్రసారము కార్యావస్థ యగును ఆ కోశములలో ఏది యెందులకు ఉద్దేశింపబడినదో ఆ యుద్దేశానుసారముగా దాని ధర్మము నిర్వహింపబడినచో, దేహము సజీవమై పటిష్ఠమై యుండును; లేనిచో బలహీనమై రోగగ్రస్తమగును. అట్లే నాటక శరీరము కూడ పటిష్ఠమై సజీవమై ఉండవలెననినచో, అర్థ ప్రకృతులను అనుసరించే కార్యము జరుగుచుండవలెను. సందులు బెడిస నాటకము కీక్కునడలిన బొమ్మ. ఆ నాటకమున ఇతరములగు వన్నె చిన్నెలు ఎన్నియున్నను, అవయవ వైకల్య జనితమైన వికృతాకారము పోదు. కథ బాగుగా నడవలేదనియు, అందడుతులుగా ఉన్నదనియు, మనము కొన్ని నాటకములను రోయుట వాటిలో శరీరసౌష్ఠ్యము బాగుగా లేకపోవుటనుబట్టియే అని నిస్సందేహముగా చెప్పవచ్చును.

స్వభావమునుబట్టి కథ, అధికారికము (Main theme), ప్రాసంగికము (Episodical theme) అని రెండు విధములుగా ఉండును. అధికారి అనగా కథానాయకుడు. అతని చరిత్రమే అధికారికము ఆ కథాపరిణామమునకు ఆవశ్యకమై దానితో చేరెడి ఇతివృత్తమునకు ప్రాసంగికము అని పేరు. కొన్ని ప్రాసంగికములు అధికారికముతో చేరినది మొదలు తుదిదాక దానితో కలిసియే ఉండును. కొన్ని తాము నిర్వర్తింపవలసిన కార్యమును పూర్తిచేసి కొద్దిలోనే ముగియును. వీటిలో మొదటిదానికి పతాకా ప్రాసంగికమనియు, రెండవ దానికి ప్రకరీ ప్రాసంగిక మనియు పేర్లు రామాయణ కథలో పతాకకు స్కృగ్రివుని కథను ఉదాహరింతురు. జటాయు వృత్తాంతముగాని శబరీ వృత్తాంతముగాని ప్రకరీగా పేర్కొందురు. శాకుంతలములోని జాంరి వృత్తాంతము ప్రకరీ యనబడును. ప్రాసంగికములు అధికారికములకు సహాయకారులుగా మాత్రమే ఉండదగును గాని తద్యంజకములుగా ఉండకూడదు.

ప్రాసంగిక రహితమైన కేవల - అధికారిక - ఇతివృత్తములో బీజము, బిందువు, కార్యము అనేడి మూడు అర్థప్రకృతులును, ప్రాసంగిక రహితమైన దానిలో బీజము, బిందువు, పతాక, ప్రకరీ, కార్యము - అనేడి ఐదు అర్థ ప్రకృతులు ఉండును. కథ నిష్ప్రాసంగికమైనను, సప్రాసంగికమైనను కార్యావస్థలు ఏవైనా ఐదే ఉండును. వాటికి క్రమముగా ఆరంభము, యత్నము, ప్రాప్త్యాశ, నియతాప్తి, ఫలాగమము - అని పేర్లు ఈ యైదును ఆ ఐదు అర్థ ప్రకృతులతో సంబంధించెడి భాగములే సందులు. అవియు ఐదే: ముఖము, ప్రతిముఖము, గర్భము, అవమర్శము, నిర్వహణము (ఉపసంహారము) అని ఆ విభాగములకు పేర్లు (Structural divisions). పతాకా ప్రాసంగికముగాని, ప్రకరీ ప్రాసంగికముగాని, లేదా రెండును గాని లేనిచోట, బిందువు అనేడి అర ప్రకృతియే వర్తింపుచుండును.



ఏ నాటకమందైనను ఈ కార్యావస్థలును, సందులును, మనము ఊహించుకొనవలసినవేగాని, అంకములవలె నిర్దిష్టములై ఉండవు.

కథానాయకుడు ఏ ఫలమును ఆపేక్షించి ఔత్సుక్యముతో పురుషకారము నెరవేరుటకు ఉపక్రమించునో, ఆ యౌత్సుక్యమును ప్రదర్శించెడి కథాభాగమునకు ఆరంభము అని పేరు. ఈ ఆరంభము కవి ఊహించిన ప్రణాళికలో ఖీజముతో సంపదించుచుండును ఆ భాగమే సందులలో ముఖ సంధియగును.

ఏ ఫలమైనను ఔత్సుక్యమాత్రమున లభింపదు దానికై దృఢమైన యత్నము చేయవలెను. కథానాయకుడు చేసెడి ఆ యత్నమే రెండవ కార్యావస్థ. ఈ కార్యావస్థ బిందువు అనెడి అర్థప్రకృతితో సంపదించుచుండును ఈ భాగమే సందులలో త్రిముఖ సంధియగును.

ప్రేయత్నించినంత మాత్రమున ఫలప్రాప్తి కలుగుననుకొనుటకు వీలలేదు. ఒక దశలో తత్ప్రాప్తిని గురించిన ఆశానిరాశమయమైన ఒక సందేహము కలుగును. నాయకుడు అట్టి సందేహాన్నద చిత్తుడై యుండు అవస్థకు ప్రాప్త్యాశని పేరు.

ఆతని నిరాశ తొలగుటకు హేతుభూతమైన పతాక అనెడి ప్రాసంగికము ఆతనికి చేయుతగా లభించును. ఒకవేళ అట్టి ప్రాసంగికము లభింపకపోయినను, ఖీజము విచ్చిన్నము కాక్షుడా కాపాడుచున్న ఆ బిందువు అనెడి అర్థప్రకృతియే ఆతని ప్రయత్నమును ద్వీగుణీకృతము చేయుచుండును. ఈ ప్రాప్త్యాశ అనెడి కార్యావస్థ నడిచినంత దూరమును గర్భము అనెడి సంధి ఉండును.

నిరాశ నశించి ఫలప్రాప్తి నిశ్చితమైన భావమునకు నియతాప్తి అనిపేరు ప్రకరి అనెడి అర్థప్రకృతి ప్రవేశింపవలసిన భాగమిది. అది లేకపోయినను యథాపూర్వము బిందువులోని శక్తియే కార్యమునకు తోడ్పడుచుండును ఈ నియతాప్తి నడచినంత దూరమును అవసర్యము అనెడి సంధి ఉండును.

తుదకు, సంకల్పానుసారముగా కథాపురుషుడు చూపిన ఔత్సుక్యమునకును, ఔత్సుక్యానుగణముగా చేసిన యత్నమునకును, యత్నములో పొడమైన అపాయశంక తొలగిన పిమ్మట, సన్నిహిత ఫలప్రాప్తికి అనురూపముగా కలుగు లబ్ధికే ఫలాగమము అని పేరు ఈ కార్యావస్థగల యంతమేర నిరర్హణ సంధి వర్తిల్లును.

శాకుంతలాది మహానాటకములలోనే ఈ పంచసందులు ఉండును గాని, ప్రతి నాటకములోను వీని ఉనికిని అన్వేషించుట నిరర్థకము. దశవిధ రూపకములలో కొన్నింటి రెండుగాని, మూడు గాని మాత్రమే సందులు ఉండునని శాస్త్రమే అంగీకరించినది. అన్ని సందులును ఉండదగిన మహానాటకములలో

దైనను 'ఈ సంది ఇక్కడ ప్రారంభమైనది, ఇక్కడ అంతమైనది' అని నియతమైన నిర్దేశము చేయుట దుర్బటము. దశరూపక కర్త ఒక నాటకమునందలి ఒక శ్లోకమును ఒక సందిలోనిదని ఉదాహరింపగా, ఆ నాటక వ్యాఖ్యాత ఒకరు దానినే వేరొక సందిలోనిదిగా వ్యాఖ్యానించెను. కాన, ఈ సంది లక్షణమును నాటకముతో నమన్వయ పరువనలేనని ప్రయత్నించుట అదియాసయే గాని సఫలము కాదు.

అనలు ఈ నాటక లక్షణమును ఒకచోటిగా మనసుపెట్టుకొనియే కాళిదాసాదులు నాటకములు వ్రాసిననుకొనుట పొరపాటు వారి నాటకములు స్వతః ప్రమాణములు. అవి లక్షణానుసారముగా లేకున్నను ఉన్నవనియే నమ్మతిం చును. లక్షణానుసారముగా వ్రాసినను నాటకము చదువునపుడును ఆడునపుడును బాగుండనిచో దానిలో ఎన్ని దోషములైనను చూపవచ్చును ఆ దోషములు, లక్షణ భంగజనితములనియు నిరూపించవచ్చును. వైద్యుడు ఒక రోగి శరీరమును పరీక్షించిఆతని రోగమునకు కారణమైన దోషమును చెప్పినట్లుగా, ఆరోగ్యవంతుని శరీరమును పరీక్షచేసి ఆతని ఆరోగ్యమునకు ఇదమిత్థమని కారణము చెప్పలేడు. నాటకమును గురించిన పరీక్షయు అట్టిదే.

## (E) నాటక లక్షణ సారాంశము

ఇంతకును నాటకమునందలి ఉత్తరోత్తర భాగములు పూర్వ పూర్వ భాగములతో సంబంధము కలిగి క్రమ వికసితములు కావలెననియు, ఆ సంబంధము నిలిడమై, అచిచ్ఛిన్నమై పరివర్త్యవస్థాయై ఉండవలెననియు ఈ సందిగ్ధము యొక్క తాత్పర్యము. ప్రాచీన పాశ్చాత్య నాటక నిర్మాణమున నైతము ఈ ధర్మమే పరిపాలింపబడినది శారీరక శాస్త్ర సూత్రానుసారముగా (The anatomical principle in drama) నాటకమూర్తి నిర్మాణము జరుగవలెనని వారంగీకరించిరి. వారి నాటకములలోను సున పంచసంధులనంటి ఐదు విభాగములున్నవి. వాటికి Introduction (ప్రవేశము), Exposition (ఉన్మీలనము), Climax (శిఖరారోహణము) Denouement (అవరోహణము), Catastrophe (ఉపసంహృతి) అని పేర్లు వీటికి మన ముఖ, ప్రతిముఖాది సందులు అనువాద శబ్దములు కాకపోయినను, వాటి యందును వీటియందును ఉండెడి కావ్యార్థ భాగము ఒకటే. పాశ్చాత్య ఖండమునకు విద్యా గురువు లనదగిన గ్రీక్ నాటక కర్తలు నాటక మూర్తి సౌష్ఠ్యమునందే ఎక్కువ శ్రద్ధ చూపిరి. గ్రీక్ నాటక లక్షణము వ్రాసిన ఆరిస్టాటిల్ 'ప్రాథమికులు పాత్ర చిత్రణమునందును తైలియందును కృతార్థులు కాగలరుగాని మూర్తి సౌష్ఠ్యమున జాణిండు' అని నొక్కి చెప్పెను (Beginners succeed in character and diction but not in structure). నవీనులలో కొందరు పాత్ర సృష్టిని ఎక్కువగా కొనియాడుదురు. నిజమే, సజీవమైన పాత్రలేని నాటకము నాటకమేకాదు. మనోధర్మానుసారముగా పాత్రను సృష్టించుట దుర్బలకార్యమేయైనను నాటక శరీర ఖండ నిర్మాణము అంతకంటెను దుర్బలతరము. పాత్ర సృష్టిలో అవర్తబహులు అనిపించుకొనిన మహాకవులు నైతము కొందరు అవయవ సంస్థాపనమునందు అకృతార్థులగుట కందు. ఈ నింద షేక్స్పియరునకు హాద తప్పలేదు. మరి అతని నాటకములలో పెక్కు తావుల చూపబడిన యుద్ధరంగములు పామరజన తృప్తి కొరకు మాత్రమే కల్పింపబడినవని విమర్శకులు ఆక్షేపించిరి.

మరియు, వదాది క్రూరకార్యములు, యుద్ధాద్యసంభాషణములు రంగమున ప్రదర్శింపరాదని మన శాస్త్రములు నిషేధించినట్లుగానే, పాశ్చాత్య విమర్శకులు నైతము అట్టివాటిని నిషేధించిరి. డ్రైడెన్ మహాకవి అతని 'Essay on

Dramatic poetry' అను వ్యాసములో "Those actions which by reason of their cruelty will cause aversion in us or by reason of their impossibility unbelief, ought either to be wholly avoided by the poet or only delivered by narration" అని శాసించెను.

(క్రొత్తస్ఫూర్తిచే జాగుప్పును కలిగించునట్టియు, అసంభావ్యతవలన విశ్వాసయోగ్యములు కానట్టియు సంఘటనలను నాటకమునందు పూర్తిగా తొలగింపవలెను. లేదా కథనరూపమున చెప్పింపవలెను.)

ఈ విధముగానే రంగమున ప్రదర్శనయ్యమైన కథాభాగము వదురోదాత్త రసభావ నిరంతరముగ ఉండవలెనుగాని, నీరినమైనది ఉండరాదని మన శాస్త్ర కారులు చెప్పినట్లుగానే మాచూర్ అర్నాల్డ్ 'రసభావనిరంతరమైన మానవ చిత్త ప్రస్ఫూర్తి'నే రంగమున ప్రదర్శింపవలెన' అని వక్కాణించెను. (The most impassioned state of the being )

పాశ్చాత్యుల నాటకములలో అంకము పెక్కు రంగములుగా విభజింపబడును. ప్రాచీన భారతీయ నాటకములలో అట్టి విభజనము లేదు. మన విష్ణుగంధ ప్రవేశకములు రంగములవంటివే అనుకొన్నను, వీటిలో సూచ్యవస్తువే నిబంధింపబడును గాని పాశ్చాత్య రంగముందువలె దృశ్యవస్తువు నిబంధింపబడిదు. వారిలో సైతము పెక్కురంగములుగా విభజింపబడిన అంకములు గల నాటకములను విమర్శకులు నిరసించిరేగాని, మెచ్చుకొనరైరి. అట్టి విభజనవలన నాటక రక్తి చెడిపోవునని ఉపాందియే మన ప్రాచీనులు పరిహరించియుండుదు. పదే పదే తెరను ఎత్తుదు, దింపుదు ఉన్నచో రసాస్వాదవ్యక్తమైన సామాజికుల ఏకాగ్రతకు తప్పక ఉపహతి కలుగును.

మన నాటక లక్షణములలో పాత్ర సృష్టిని గురించి ప్రత్యేక ప్రశంశ యేమియులేదు. మహానాటకములో ఉత్తమశీలుడైన నాయకుని కథయే ఉండును గావున, అతని వర్తనమును చిత్రించుటలో మాత్రము ప్రమత్తత యుండరాదనెడి సంప్రదాయ మేర్పడినది. తక్కిన పాత్రలన్నియు నాయకునకు అనుజీవులుగానో అనుయాయులుగానో ఉండును గావున వాటిని గురించి ప్రత్యేక లక్షణమేమియు చెప్పబడలేదు గ్రీక్ నాటకములలో ప్రధాన పాత్రలనే పరిగణించుదుగాని చిల్లర పాత్రలను లెక్కచేయదు. లక్షణము లేకపోయినను వివిధ ప్రవృత్తులు గల నానా విధములైన పాత్రలు భారతీయ నాటకములలో చిత్రింపబడకపోలేదు. ముద్రా రాక్షస మృచ్చకటికములందలి చిల్లర పాత్రలు మిక్కిలి విశిష్టత కలివి.

ఆధునిక పాశ్చాత్య నాటకములు పాత్ర ప్రధానములైనట్లుగా మన నాటకములు రసప్రధానములు. వారి విమర్శలో ఈ రసశక్తి ప్రసక్తియే ఉండదు. కాని

ఆ నాటకములలో రసము లేకపోలేదు. వారు నాటక కార్యమును మాత్రమే ఎక్కువ పరీక్షించి చూతురు. ఇక వారి నాటకములకును మన నాటకములకును ముఖ్యమైన భేద మొకటియున్నది వారిలోవలె మనలో 'ట్రాజెడీలు' లేవు.

'ట్రాజెడీ' అనెడి ఈ నాటక ప్రక్రియకు గ్రీసు దేశము జన్మస్థానము. ఆ నాటక లక్షణము చెప్పినవాడు అరిస్టాటిల్ పండితుడు. ఈ రూపకమును మన భాషలో అశుభాంత నాటకమని, మరజాంతమని, విషాదాంతమని నానా నామములతో పిలుచుచున్నాము. నిజమునకు ఇవి ఎన్నియు సరియైన పేర్లుకావు. ఉన్న వాటిలో 'విషాదాంతము' అనునదియే మేల్తరమగుటయేగాక రూఢమును బనది. అందుచే నేను విషాదాంతమని గాని, ట్రాజెడీయే అని గాని ఈ గ్రంథమున పేర్కొందును.

## ట్రాజెడీ (A) అరిస్టాటిల్

క్రిస్తుకు పూర్వము, గ్రీసు దేశములో వెలసిన తాత్త్విక గురు పరంపరలో సోక్రటిస్ ప్రథమాచార్యుడు. అతని శిష్యుడు ప్లేటో, ఈతని శిష్యుడు అరిస్టాటిల్. ఇతడు ఆ గురుపరంపరలో, తన ఆచార్య పరమార్థాలు లవలె తాత్త్వికుడేగాక తార్కికుడును, విజ్ఞాన శాస్త్రచేత్రయు లాక్షణికుడైన వన్నె కెక్కిెను. అతని గురువులు ఇరువురును కవులను, వారి క 'త్యములను అంతగా మెచ్చుకొన్నవారు కారు. ఆ కాలమున ఆ దేశములో షహా కవిగా ప్రసిద్ధికెక్కిన హోమర్ ను సోక్రటిస్ చాల తిరస్కార భావమునా చూచెను ప్లేటో, సంఘమున కవులకు ఉత్తమస్థానము లేదని వక్కాణించుటయేగాక, కవిత్వము అస్వతంత్రమైన అనుకరణమునకు అనుకరణమని ఒక సిద్ధాంతము చెసెనట పూర్వ ప్రకరణములలో వివరించితిని. వీరిరువురు 'నైష్ఠిక దార్మిక వాదులు' అని చెప్పదగిన వారు. అరిస్టాటిల్ విజ్ఞానియేగాక రసజ్ఞుడు గూడ. అందుచే తన గురువుల అభిప్రాయములను పరోక్షముగా పూర్వపక్షము, దీని, కావ్య కళకు అర్హమైన గౌరవమును నిరూపింపదలచినవారై Depoetica (కావ్య లక్షణము) రచించినట్లు చెప్పదురు ఆ గ్రంథములో ప్రధానముగా ఆతడు చెప్పిన లక్షణము ట్రాజెడీకి సంబంధించినది. ఆ లక్షణ వాక్యము లివి :

"Tragedy is the imitation of an action that is serious, complete in itself and of a certain magnitude, in language made beautiful by different means in different parts, in the dramatic not in the narrative form, with incidents arousing pity and fear, bringing about the catharsis (purgation) of such emotions."

(స్వయం సంపూర్ణమై నాతి విస్తృతమును నాతి సంక్షిప్తమును గాని ఉదాత్త చరితమును ఇరిప్పితముగా స్వీకరించి, కథనరూపమున గాక సంవాద రూపమున కావ్యమున అనుకరింపబడెడి మానవ వర్తనమునకు ట్రాజెడీ అని పేరు. అందలి భాష సందర్భానుసారమై రసజీయముగా ఉండవలెను. భాంశములన్నియు జాలిని, భయమును పుట్టించునవియై ఆ భావములను గీధింపగలవిగా ఉండవలెను.)

ఈ నిర్వచనము ట్రాజెడీ స్వరూపమును, దాని ప్రయోజనమును నిరూపించుచున్నది. ఈ ప్రయోజన భాగమే పాశ్చాత్య విమర్శకములో భిన్న భిన్న-అభిప్రాయములకును, మతములకును తావలమైనది. గ్రంథకర్త వాడిన "Purgation of such emotions" అనేది కార్యము ఒరిగిడి విరమెట్టిదనియు అది జరుగుటవలన ఈ నాటకముకు కలుగు విశేష మేమియనియు ఆశంకించుకొని, విమర్శకులు తమకు తమకు తోచిన వ్యాఖ్యానములు చేసిరి. ఈ వివిధ వ్యాఖ్యానములకును కారణము అరిస్టాల్ తానై తెథార్ నీస్ ఆను పదమునకు అర్థము గాని, తాత్పర్యముగాని వ్రాయకపోవుట దానిని వ్రాయదలచినట్లు ఆతని నీతిశాస్త్రమున నూచనలున్నవట. మరి ఏం వ్రాయలేదో తెలియదు. ఆ శబ్దము యొక్క తాత్పర్యము బోధపడిననేగాని విషాదభరితమైన నాటకము అనందదాయకమగుట యెట్లో తెలియదు నాటకము చూడబోవువాడు సంతోషము పొందుటకు పోవును గానీ, విషాదమును అనుభవించుటకు కాదుగదా! ఈ ప్రశ్నకు సమాధానము చెప్పటకే వివిధ వ్యాఖ్యానములు బయలుదేరినవి. జాలి, భయము (Pity and fear) అనేది హృదయ భావములు సహజముగా చిత్తమునకు అస్పృశ్యమును కలిగించి దుర్గణములనియు, ట్రాజెడీ ప్రదర్శన మవుతును, లేదా పరనమవుతును హృదయము తద్దావావేశపూరితమైనపుడు ఆ రెండు భావములలోని మాలిన్యము శ్రోశివేమిబడుననియు, తత్ఫలితముగా ఆ భావములే సంస్కరింపబడి ఉత్తమ రూపమును దాల్చి సుఖప్రదములగుననియు, బువర్ మొదలగు విమర్శకులు నిరపవాదమైన సిద్ధాంతము చేసిరి. విమర్శక లోకమున ఈ సిద్ధాంతమే ఇప్పటికీ ప్రామాణికముగా నెగడుచున్నది. పల్గేషన్ అనగా, జాలి, భయము - అనేది ఆ రెండు భావముల పరిమార్చనమని గాని, నాశమని గాని అర్థము కాదు చాటి మాలిన్య పరిమార్చనమనియే దాని యర్థము.

అయితే, ఈ మాలిన్య పరిమార్చనము ఒక్క ట్రాజెడీ నాటకమునకే విధింపబడనేల? నాటకేతరములైన మహాకావ్యములలో గూడ అట్టిది జరుగునా? అను ప్రశ్న ఏ వ్యాఖ్యాతకును స్ఫురింపలేదు. అరిస్టాటిల్, తానే శ్రవ్యమహాకావ్యమును (epic) గురించి వ్రాయుచు, సంగీతము, ప్రదర్శనము - అనేది రెండు అంశములు మాత్రము శ్రవ్యమహాకావ్యమున ఉండవనియు, తక్కిన యన్ని యంశములలో అది ట్రాజెడీతో సమానమే అనియు, ఆ రెండింటి ప్రయోజనము సైతము ఒక్కటే యనియు వివరించెను రెండికిని సమాన ప్రయోజనమే కలదని అనుటలో శ్రవ్యకావ్య వత్తనవేళ కూడ పొరకుని హృదయమున పొడమెడి భావములయొక్క మాలిన్యము పరిమార్చితమై సుఖమును అనుభవించజేయుననియే అర్థము. మరి ఈ ప్రయోజనము ఇరిప్పత్తములో ఉదాత్తతయు, పాత్రలలో

మహత్వమును లేని Comedy (ప్రహసనము) నాటకములో నెరవేరునా? అనేది వేరొక ప్రశ్న పుట్టును అయ్యెడ మాడ ఈ ప్రయోజనమే లేనిచో కావ్యజగత్తులో కొన్నిట భావము యొక్క మాలిన్య పరిమార్చనముండటయు, కొన్నిట లేక పోవుటయు జరుగును అదియే నిజమైతేటో ట్రాజెడీయు, మహాకావ్యమును తప్ప ఇతర జాతి నాటకములు, నాటకేతరములు ఆల్పములు, అనల్పములు ఐన తక్కిన కవిత్వ రచనలన్నియు కలిగింపెడి మానసిక సుఖము భావ మాలిన్య పరిమార్చనము ద్వారా తటస్థింపదు అని చెప్పవలసి వచ్చును.

అరిస్టాటిల్ కామెడీని గురించి మాడ లక్షణము వ్రాయ సంకల్పించినట్లు అతని గ్రంథముననే సూచనగా నున్నది కాని, అందు ఆ లక్షణము లేకపోబట్టి ఏం వ్రాయలేదో అని కొందరును, వ్రాసేదీ పోయియుండునేమో యని మరి కొందరును సందేహింపజొచ్చిరి.

కొంత కాలము క్రిందట "Tractatus Coislimanus" అనేది ఒక శిథిల గ్రంథభాగం దొరకెను అది ఒక సంకలన గ్రంథముట. అందు గ్రీక్ భాషలో మూడుపుటలే కలవుట. ఆ మూడు పుటలలోని వాక్యముల, కృతహస్తులైన యెవడో ఒక భాషావేత్త వ్రాసినట్లు తోచునట. ఆ వాక్యములలో ఈయబడిన కామెడీ నిర్వచనము సర్వదా అరిస్టాటిల్ De-poetica లో గల ట్రాజెడీ నిర్వచనమునే పోలియుండుటసూబట్టి అది అరిస్టాటిల్ వ్రాసినదే అని 'లేన్ మానర్' మొదలైన కొందరు విమర్శకులు దృఢముగా విశ్వసించిరి ఆ నిర్వచన మిది:

"Comedy is an imitation of an action that is ludicrous and defective, of adequate magnitude; in language variously embellished, the several kinds of embellishments being severally used in different parts of the play, carried on by agents, not in the form of narrative; through pleasure and laughter, effecting a catharsis of the comic emotions. Comedy has laughter for its mother."

(హాస్యాస్పదమైనట్టియు, అనూనము కానట్టియు మానవ వర్తనము యొక్క అనుకరణము కామెడీ. దానియందలి వివిధ ప్రకరణములు నందర్భోచితమైన భాషచే వివిధ రీతుల అలంకరింపబడవలెను. ఇతివృత్తము కథనరూపమునగాక అనుకరణచే నిర్వహింపబడును. సంకోష హాస వికారముల యొక్క శాశనము ద్వారా, హాస్యానందము ఇచ్చును. కామెడీ హాస్యప్రభవము)

దీనినిబట్టి అరిస్టాటిల్ కామెడీని గురించిన సంపూర్ణ లక్షణమును వ్రాసె ననియు, అది లుప్తమైనదనియు తలంపబడెను. అది అట్లుండునుగాక; పై



నిర్వచనములో కామెడీలో కూడ కెథార్సిస్ వర్తించునయు, అందులేతనే ఆనంద దాయక మగుననియు విదితమగుచుండుటనుబట్టి జాలి, భయము అనేది భావములే గాక, హాసము అనేది భావము గూడ మలిచ న్యభావము కలదేయనియు, ఆ మాలిన్య పరిహారము జరిగిన పిమ్మటనే సుఖదాయకమగుననియు మనము తంచుటలో ప్రవతివత్తి ఏమియు లేదు.

మన అలంకార శాస్త్రములయందు రసనిష్ప్రతిని గూర్చి జరిగిన చర్చలో 'తచ్చ తద్భావ భావనమ్' అనేది వాక్యమునకు ఏ యర్థము కలదో, ఆ యర్థమే ఈ కెథార్సిస్ ఫలమునకును కలదు రజస్తమస్సులచే అస్పష్టమైన మనస్సు సత్త్వమనబడుననియు, అట్టి సత్త్వమున వుద్భవ భావములు సాత్త్వికములగుననియు, సాహిత్య దర్పణకారుని మతమును అనుసరించి రసప్రకరణమున చేసిన వ్యాఖ్యానములో రజస్తమో మాలిన్య రహితమైన భావమే సాత్త్విక భావమని గ్రహించితిమి. ఆ రజోగుణ, తమోగుణ సంపర్క పరిహారమునకే అరిస్టాటిల్ కెథార్సిస్ అని పేరు పెట్టెను. కావున ట్రాజెడీగాని, కామెడీ గాని హృదయ వికారములలోని మాలిన్యమును ఖాళీనము చేసి, ఆ వికారములయొక్క సాత్త్విక రూపమును సాధించి, ఆనందదాయకములగునని అతడు ప్రతిపాదించె ననుట యథార్థమైన వ్యాఖ్యానము.

అరిస్టాటిల్ సిద్ధాంతమునకును మన అలంకారికుల రసనిష్ప్రతిక్రమ లక్షణమునకును ఎట్టి భేదమునులేదు. మఱి, మన శాస్త్రములు నవరస భావములను పేర్కొనగా గ్రీక్ వండితుడు మూడింటిని మాత్రమే పేర్కొనెను, దానికి కారణము ఏమైయుండును? సాహిత్య వాఙ్మయములో ఆతడు ముఖ్య లక్ష్యములుగా గైకొన్నవి మూడు విధములైన కావ్యములు; ట్రాజెడీ, కామెడీ, శ్రవ్య మహా కావ్యము.

ఈ మూడింటిలో కామెడీగాక తక్కిన రెండును సమానమైన గుణములు గలవనియే చెప్పబడుటచే ట్రాజెడీ కామెడీలు రెండు మాత్రమే పరిగణనీయములయ్యెను. ఈ రెండింటి వలనను కలిగెడి ఆనందమును అనిష్ప్రతి విధానమును వివరించుచే అతని కర్తవ్యము గాన, ఈ నాటకములలో కలిగెడి మూడు భావములను మాత్రమే గైకొనెను. (జాలి, భయము, హాసము). తక్కిన వాటిలో అతనికి ప్రసక్తి కలుగలేదు. అయినను, శృంగారమునకు మూలకారణమయిన ప్రేమ భావము ఈ ఖాళిక ప్రక్రియకు తేలికగా లొంగదు. అని అతడే ఒకచోట చెప్పియుండుటచే తక్కిన భావములను ఎరుగదనిగాని, ఎరిగియు ఉపేక్షించెనని గాని తలంపరాదు. అతడు చెప్పదలచినది నాటకలక్షణము గనుక, ద్వివిధములైన ఆ నాటకములలో కలిగెడి రసములను గురించి చెప్పుట మాత్రమే అతనికి అపేక్షితమగునుగాని తక్కినది అప్రస్తుతమే యగును. నాటక జన్యమైన

ఈ యానందమును అతడు 'చిత్తసుఖము' అని పేర్కొనెను. మరి 'భావ బాహము' (Purgation of the emotion) జరుగుటయే ఆ చిత్త సుఖమునకు కారణమని అరిస్టాటిల్ చెప్పగా, మన శాస్త్రము అబ్బి సుఖమును దాటిన ఇంకొక చరమావస్థలో ఆనందము కలుగునని అనుకొనినది. అనగా భావమునకు సాత్త్వికత వచ్చుటయే సుఖకారణమని అరిస్టాటిల్ మతము. ఆ సాత్త్వికతకు వరమున కలిగెడి ఆవరణ విస్మృతిరూపమైన ఆనందము బ్రహ్మానందమువంటి రసానందమని మన సంప్రదాయము

మరొక విషయము - మన సవరసములలో, రసవ్రకరణమున చెప్పిన కారణములచే శాంతమును పరిహరింపగా తక్కిన ఎనిమిదింటిలో బదు. పీడ, రోద్ర, భయానక, భీతత్వ, అద్భుతములు - ఇంచుమించు ఒక జాతికి చెందినవి. వీటిలో ఏ రసము పోషింపబడుచున్నను తక్కినవి సందారిభావములుగానైనను పొడముచు సాయపడుచుండును. కనుక, ఈ బదింటిని ఒక వర్గముగా పరిగణించినచో శృంగార హాస్య కరుణములనెడి మూడే ప్రత్యేకముగా మిగులును. ఈ మూడింటిలో శృంగారము ఖాళితము కాదగినంత మాత్రానము కలది కాదని అరిస్టాటిల్ చెప్పెను బోగా, హాస్య కరుణములు మిగులును. ఆ రెండింటిలో పాట, ఉద్ధత రసవంశకములో భయానకమును గ్రహించి, అతడు కరుణ భయానకములు బ్రాజెడీ వల్లను, హాస్యము కామెడీ వల్లను జనించునని సిద్ధాంతము చేసెను. అందును బ్రాజెడీకి గల ప్రాముఖ్యము కామెడీకి లేదని అతని ఉద్దేశము ఎందుచేతననగా బ్రాజెడీలో ఖాళితములు కాదగిన జాలి, భయము (Pity and fear) అనెడి రెండు భావములు కలవు. ఈ జాలికి, కరుణ-ఘృణ మొదలగు సంస్కృత పదములను పర్యాయపదములుగా వాడినను వాడవచ్చునుగాని, ఆ పదమునకు వాచ్యమైన భావములో దుఃఖము గర్భితమై యుండిననేగాని Pity అనెడి శబ్దమునకు సరిపోదు. పర వ్యసనమును చూచి ఏమాత్రమేని దుఃఖము పొందని కరుణ, ఘృణ, సానుభూతి, మొదలైనవి పెదవిపై పుట్టిన మాటలే యగునుగాని హృదయజన్యమైన భావములు కాజాలవు. జాలియనెడి తెలుగు పదము దుఃఖగర్భితము అని నాకు తోచుటచే, దానినే ప్రయోగించితిని. పర వ్యసన దుఃఖితుడే జాలి కలవాడు. ఆ దుఃఖము తీవ్రమైనపుడు, దానిని అవరించి యున్న జాలి విచ్చినమై దుఃఖమే స్థిరముగా నెలకొనెను. ఇది మన శాస్త్రములో శోకము స్థాయీభావమగుట. దాని ఆనందావస్థయే కరుణముగదా! ఈ కారణము లనుబట్టి బ్రాజెడీలో నిష్పన్నములగు రసములు కరుణ భయానకములని మనము వ్యవధేశింపవచ్చును.

మానవ హృదయ వికారములన్నిటిలో శోకము, భయము అనెడి రెండు వికారములే అరిస్టాటిల్ మతమున అవశ్యము భావితము కాదగినవి. శోకము,

ముఖ్యముగా మరణము వలనను, భయము మరణభీతి వలనను కలుగును. మృతులను తలచుకొని ఏడ్చుట, మృతి పొందుదుమేమోయని భయపడుట - ఈ రెండు వికారములే, నిత్య ప్రసన్నముగా ఉండవలసిన మానవుని ఆత్మకు సంక్షోభమును కలిగించుచున్నవి. వీటి వలన చిత్తమునకు అస్వాస్థ్యము కలుగుచున్నది. ఈ అస్వాస్థ్యమునకు ఔషధము చాలి ఖాళీనము తప్ప వేరులేదు. ఆరోగ్యమునగా మాలిన్య ఖాళీనమే. బ్రాజెడీ వలన అట్టి ఔషధ సేవాపలము కలుగుననియు, చిత్తము స్వస్థమై నుఖించుననియు అరిస్టాటిల్ ఆ నాటకముచే సర్వకావ్యములలో అగ్రేసరముగా పరిగణించి దాని లక్షణమును వ్రాసెను.

ఆ లక్షణములలో వైని చర్చించిన నాటక ప్రయోజనమునకు గాక, ఇతర విశేషములకు కూడ అతడే వివరణమును వ్రాసెను.

'ఇతివృత్తము స్వయంసంపూర్ణము' అనగా ఆదిమధ్యాంతము లనెడి మూడు దశలయొక్క క్రమపరిణామము కలిగి, ఇతరాపేక్ష లేకుండ స్వయం వ్యక్తమైన మూర్తికలది - అని అర్థము. ఆది మధ్యాంతములనెడి ఆ మూడు దశలలో మధ్యభాగము ఆదిభాగమునకు కార్యమును, అంత్య భాగమునకు కారణమును అయియుండవలెను. అంత్య భాగము మొదటి రెండికిని అపరిహార్యమైన ఫలము కావలెను. సహజమును, శాస్త్రీయమునైన ఇట్టి కార్యకారణ సంబంధముతో శోభించెడి అవయవ సంస్థానముగల నాటక నిర్మాణ శిల్పము నీర్ధిని పొందును. దీనినే కతైక్యము (Unity of plot) అందురు. "The poet should be maker of plots rather than of verses" (నాటక కవి కథాసంవిధాత కావలెను గాని వద్యరచయిత అయినంత మాత్రమున దాలదు.) అని అరిస్టాటిల్ అనుకాసనము.

అరిస్టాటిల్ దృష్టిలో పాత్ర నిర్మాణము కంటే వస్తునన్నివేళమునకే ఎక్కువ ప్రాధాన్యము కలదు. ఇట్టి సంవిధానము వలన నాటక కార్యమున అభంగమైన ఐక్యము తనంత సిద్ధించునని ఆతని తాత్పర్యము. దీనికే కార్యైక్యము (Unity of action) అని అందురు. కతైక్య, కార్యైక్యములు రెండును అన్యోన్యాయములే గాని స్వతంత్రములు కావు. కథలో లేని ఐక్యము కార్యమున రాదు.

ఈ కతైక్యము ప్రాసంగికములను పరిహరించుటవలన వచ్చునది మాత్రము కాదు. ప్రధాన కథకు అంగభూతమైన ప్రాసంగికము వీరైన ఉన్నచో, దానిని త్రోసిపుచ్చక స్వీకరించి, కథాపరిణతికి ఉపస్కారకమై యుండునట్లు సంఘటింపవలెను. ఏ ప్రాసంగికము ప్రస్తుతమో, వీటి అప్రస్తుతమో నిర్ణయించుటకు అతడే ఒక మార్గమును చూపెను. దేని అస్తిత్వముగాని నాస్తిత్వముగాని కథావర్తనమున నిర్విశేషమగునో అట్టి ప్రాసంగికమును స్వీకరింపరాదు.

అట్టిది నాటకమున ప్రాణవంతమైన ఆవయవము అనిపించుకొనదు. మరి యేది లేకపోవుటచే కథాశరీరముకు అంగవైకల్యమును, ఉండుటచే పరిపూర్ణతయు కలుగునో అట్టిది మాత్రమే ప్రాణవంతమైన ప్రాసంగికము.

ప్రధాన కథలోగాని, ప్రాసంగికములోగాని సంభాషణ తగల అంశము మాత్రమే ఉపాదేయమగునుగాని అసంభాష్యమై యిది పరిత్యాజ్యమే యగును. లోకములో యథార్థముగా జరిగిన యుదంతమును వస్తువుగా స్వీకరించినపుడు, అదంతయు యథాతథముగా నాటకమున సంభాష్యము కాకపోవచ్చును. ఆ యుదంతములో జరుగని అంశములు కొన్ని సాంభాష్యములే కావచ్చును. నాటక కర్త ప్రదర్శింపదలచిన పాత్రలయొక్క గుణస్వభావములనుబట్టియు, కథాపరిణతికి అవశ్యకమైనట్టియు అంశములను అయథార్థములైనను యథేచ్ఛముగా గ్రహింపవచ్చును. లోకములో జరిగెడి కథలు శిల్పమర్యాదానుసారముగా విస్తృత కార్యకారణ సంబంధముతో జరుగవు వాటిలో యాదృచ్ఛికములకు, అవ్యవస్థలకు ఎక్కువ అవకాశముండును. ఆ కథలే నాటకేతివృత్తము లైనపుడు, అసంభాష్యములని తోచిన ఆ యంశములను విసర్జించి యథార్థముగా జరుగకపోయినను సంభాష్యములని తోచిన వాటిని కవి కల్పించుకొందగును.

పైన పేర్కొన్న ఈ రెండు ఐక్యములు (Unity of plot and Unity of action) నాటకము ఏకగాయకాశ్రయమై యున్నంతమాత్రమున సిద్ధింపవు ఏకనాయకాశ్రయమే గదా అని ఒక మానవుని జీవిత చరిత్రనంతను నాటకమున నిబంధింపరాదు. అట్లు నిబంధించినది చరిత్రయగును గాని కావ్యము కాదు. ఆతని వర్తనములో ఏ ప్రధాన మట్టమును తాను ఉద్దేశించిన పరిణామనకు అనుగుణముగా కవి ప్రదర్శింపనెంచునో ఆ మట్టము మాత్రమే కలైక్యము కలిగి అనిపించుకొనును. తదనుసారముగా చూపబడిన ఆ పురుషుని వర్తనమే కాలైక్యమగును.

దీనికి సంబంధించినదే నాటక కథ నాతివిస్తృతము. నాతి సంక్షిప్తము కావలెననుట. అతి విస్తృతమైన కథ సామాజికుని చూపునకు అందకుండ పోవును; అతి సంక్షిప్తమైనది చూపునకు చాంకుండపోవును. కావున ఈ రెండును గాక, మధ్యమ పరిమాణముగల ఇతివృత్తమైనచో సామాజికునకు విస్మృతిగాని, అసంతృప్తి గాని, కలిగింపకుండ హృదయ ముద్రితమగును. లోకములో గూడ అతి సూక్ష్మజీవి సుందరము కాదు అంటే. అతి స్థూలజీవియు కాదు.

పాశ్చాత్య నాటక విమర్శలోకమున ప్రధానమునందున్న ఐక్యత్రయము నందు (The three Unities) అరిస్టాటిల్ స్పష్టముగా నిర్దేశించినది, కాలైక్యము మాత్రమే (Unity of action). తక్కిన రెండిలో కాలైక్యమును (Unity of time) గురించి మాత్రము ఆతడు ఈషట్కాత్ర సూచన చేసెను.

దేశైక్యమును గురించి (Unity of place) ఏమియు చెప్పనేరదు. "Tragedy endeavours as far as possible to confine its action within the limits of a single revolution of the sun or nearly so." (ట్రాజెడీ సాధ్యమైనంతవరకు సూర్యుని ఏకపరిభ్రమణములోపల సంభవించిన కథాకార్యమునకే సంబంధించి యుండును. లేనా, దాదాపు అట్టి పరిమితికి లోబడి యుండును.)

ఈ అభిప్రాయము ననుసరించి నాటకేతివృత్తము లోకమున ఒక దినములో జరిగిన ఉదంతము కావలెనేమీ అని తోచును. కాని, పై వాక్యమునందలి 'సాధ్యమైనంతవరకు,' 'దాదాపుగా' అనేది వదములు అరిస్టాటిల్ నిర్దేశము విధివాక్యము కాదనియు, ఏకాక్షరకవనియు నిరూపించుచున్నవి. అనను పడు నేడవ శతాబ్దమున ఇటలీ దేశములోను, తరువరి వారి ననుసరించి ప్రాన్సు దేశములోను బయలుదేరిన అభినవ ప్రాచీనులు (Neo.classicists) అనేది విమర్శకులు అరిస్టాటిల్ వాక్యములకు విపరీత వ్యాఖ్యానములు చేసి, నాటకేతి వృత్తము ఒక దినమున జరిగిన వృత్తాంతము మాత్రమే కావలెనని ఒక అపూర్వ సిద్ధాంతము చేసి, అది అరిస్టాటిల్ మతానుసారమైన సిద్ధాంతమే అని వాదించిరి. వారి వాక్యమిది :

"Let the stage be occupied to the end by a single complete action which takes place in one spot in one day."

(ఒక దినమునందే ఒక ప్రదేశముననే సంభవించిట్టి సమగ్రమగు వృత్తాంతమును రంగస్థలమున ప్రదర్శింపవలయును.)

ఈ మూడు ఐక్యములలో కార్యైక్యమనునది (Unity of action) శిరస్సావహింపవలసిన నియమము. తక్కిన రెండును బద్ధికములు. గ్రీక్ నాటకకర్తలలోనే వాటిని ఉల్లంఘించినవారు ఎందరో కలరట. సాధ్యమైనంత వరకు ఇతివృత్తము ఏకదివసాచరితమై ఉండదగునని అరిస్టాటిల్ చేసిన నియమమునకు కారణమున్నది. సాధారణముగా నాటకగమనము ఆరోహణ-అవరోహణ క్రమమున జరుగును. దాని యందుగల ఐదు భాగములలో గర్భసంధి అనిపించుకొనదగిన మధ్య భాగము ఆ యారోహణ క్రమమునకు వరకొది (zenith)గా నుండును. ఆరోహణము నాటకముయొక్క పూర్వభాగము. అటు నుండి అవరోహణ క్రమమున ఉపసంహృతిని చేరవచ్చునపుడు, కథాగతికి వేగ మధికమగును. పర్వతమును ఎక్కునవ్పడికంటె దిగునప్పుడు వేగమధికమగుట సహజమే కదా! ఇది కథలో ఉత్తరభాగము. గ్రీక్ నాటకములు సాధారణముగా శిఖరారోహణముతో ప్రారంభమగును. అటునుండి ఉపసంహృతికి ఎక్కువ కాలము వట్టడు గనుక, వారి నాటకములన్నియు ఇంచుమించు ఒకనాటి కథను

మాత్రమే ప్రదర్శించుట ఆచారమైనది. ఆ యాచారమును ఒక విధివాక్యముచేసి లోకమునందలి నాటకము లన్నియు దీనికే విధేయులు కావలెననుట అధిక ప్రసంగమగును.

ట్రాజెడీలోని ఇతివృత్తము, ఉదాత్తమై యుండవలెను గనుక అందలి నాయకుడు కూడ ఉదాత్తపరితుడేయై యుండును. అనగా-అతడు రాజో, యువ రాజో, విఖ్యాత పురుషుడోయై యుండి, సంఘమున శన్నత పదస్థుడుగా పరిగణింపబడును. మరియు అతడు గుణహీనుడు కాదు; సర్వసద్గుణ సంపన్నుడును కాదు; నైవ్యము లేని దీర స్వభావుడు. ఉత్తమ సదాచారసంపన్నుడు కాకపోయినను అద్భుతము కొలిపెడి ఘనతకలవాడు. లోకము తలయెత్తి చూడ దగిన విశిష్ట పురుషుడు. కాని, వాని స్వభావములో, ప్రేమకానరాని ఈషణ్మాత్ర గుణలోపము ఏదో యుండును. అట్టివాడు, ప్రమాదవశముననో, విధి వశముననో ఆ లోపమునకు లోనై, చేయరాని యొక ఘోర కార్యమును చేసి దాని ఫలమును అనుభవించును. ఆ దుష్ఫలితమును అనుభవించకుండ త్రోసిపుచ్చుటకై అతడు, ప్రతికూల శక్తులను మార్కొని దీరుతై జయించుటకు నడుము కట్టును. విధి తనకు ప్రతికూలముగా ఉన్నదని ఎరిగియు, నిర్లక్ష్య భావముతో ఆ విధిని కూడ నేలబెట్టి రాయవలెనన్నంత దృఢ సంకల్పముతో పురుషకార విజృంభణమును చూపును. ఆ దురభిమాన విజృంభణము, విధి చెయ్యమునకు తోడ్పడునే గాని, అతనికి ప్రయోజనకారి కాదు. అతడు జీవితములో తుడిగడియ వరకు విధిని తిరస్కరించుచునే దానికి వశమగుచుండును. అక్షూరవిధి అతని నాశమును అతని చేతులలోనే చేయించును. అట్టివాని యిట్టిచరిత్రమే మనకు జాలిని, భయమును కలిగించును.

ట్రాజెడీలో జరిగెడి ఘోరకృత్యము, కథాపురుషుడు ప్రతిజ్ఞ చేసి శత్రువును సంహరించుట కాదు. అట్టి సంహారము ఇరువురు శత్రు పీఠులమధ్య జరిగెడి కలిహవలమో, యుద్ధఫలమో యగును. అది అస్పృశ్యాచికము కాదు. మరియు శత్రుత్వమును మిత్రత్వమును లేని ఇరువురు వ్యక్తులలో ఒకడు రెండవవానిని చంపవచ్చును. ఇది ధర్మవిరుద్ధమును ఘోరమును అగు కార్యమేయైనను అధమ మానవ ప్రకృతికి నైజమే అనుకొని సమాధానపడుదుము. అట్లుగాక తండ్రి కొడుకును, కొడుకు తండ్రిని, తమ్ముని అన్నయు, అన్నను తమ్ముడును, తల్లి తన బిడ్డను, బిడ్డ తన తల్లిని తమ రక్త సంబంధమును ఎరుగక ప్రతికూల పరిస్థితులకులోనై వధించుటగాని, వధింపబూనుటగాని ట్రాజెడీ ఇతివృత్తమునకు తగిన ఘోరకృత్యమగును. ఇట్టి ఘోరకృత్యము వలన సామాజికునకు జనించు ఖోటమే జాలిని, భయమును కలుగజేయును.

ఈ జాలియు భయమును అవినాశావ సంబంధము కలిగి. ఇవి బ్రాజె డీలో ఒకదానిని విడిచి ఒకటి యుండివు కేవలము జాలిని గాని, కేవలము భయమునుగాని పుట్టించునని బ్రాజెడీ కాదు. నాటకాంశమున హృదయ భారావ నోదమువలన కలిగెడి ముగ్ధావస్థతో దైర్ఘ్యభావము లేకపోయినను, ఈ రెండు భావములు కలిసియే ఉద్వేగమును కలిగించును. కథాస్వభావమును బట్టి మొదట భయము ఉత్పన్నమై, దానినుండి జాలిపుట్టి రెండును కలిసి ఉభయ స్థాయిక మైన కరుణభయాను మనెడి రసముగా పరిణమించును.

సర్వసద్గుణ సూక్ష్మమైన వ్యక్తి అవస్థమిగ్గుడగట గాని, పరమ దుర్జనుడు అతుడయము పొందుటగాని, దుర్జనుడై యుండియు ఉన్నతస్థితి తెక్కి దానినుండి పతనమగుట గాని బ్రాజెడీకి వస్తువుగా వనికిరాదు. పైని పేర్కొన్న నాయకలక్షణములగుల దీర్ఘపురుషుడు తన ప్రమాదమునకు, అవ రాధముగ మించి శిక్షను అనుభవించుటయే బ్రాజెడీకి తగిన ఇతివృత్తమగును. అట్టిదానియందే జాలియు భయమును అనేడి భావములు కలుగును. ఇదంతయు అరిస్టాటిల్ నిరూపించిన బ్రాజెడీ స్వరూప స్వభావ వివరణము.

ఇతని కాలములో గ్రీక్ భాషలో వందలకొంది బ్రాజెడీలు వెలసెను. వాటియన్నిటి గుణాంగణమును ప. శీలించి నిర్ణయమును, సర్వోత్తమము నైన నాటకమున ఉండదగిన గుణగణమును నిర్ణయించుకొని తదనుసారముగా అరిస్టాటిల్ లక్షణమును వ్రాసెను గ్రీక్ బ్రాజెడీలన్నియు ఈ లక్షణమున సర్వదా ఉదాహరణములగుననిగాని ఈ లక్షణము తరువాతనే అవి పుట్టినవని గాని తలంపరాదు.

మొత్తము మీద ఈ జాలి నాటకమునకు గ్రీక్ కవులే మార్గదర్శకులు. దాని లక్షణమునకు అరిస్టాటిల్ గురువు.

కొంతకాలము గడచిన పిమ్మట ఈ లక్షణమును పాటించని బ్రాజెడీలు పాశ్చాత్యభాషలో చాల పుట్టెను. యథేచ్ఛముగా సాగిపోవుచుండిన ఆ రచనలను లక్షణబద్ధము చేయవలెననెడి తలంపుతోనే ఇటలీలోను, ఫ్రాన్సులోను అభినవ ప్రాచీనులు (Neo classicists) తొలినాటి అరిస్టాటిల్ లక్షణమును పునరుద్ధా రించుటయేగాక, దానిని నిరవచాదమైన సూత్రప్రణాళికగా అనుశాసించిరి. ఎట్టి కఠిన లక్షణానుశాసనము జరిగినను, ఏ కాలముననేమి, ఏ దేశముననేమి, స్వతంత్రులును ప్రతిభావంతులును నైన కవులు ఆ యనుశాసనమును, అవిధేయతతో ధిక్కరింపకపోయినను వియముతోనే ఉల్లంఘింతురు. అంగ్లభాషలో 'షేక్స్పియర్ అటువంటి ప్రతిభాశాలి. అతని బ్రాజెడీవల్లనే ఈ నాటకమునెడ ఒక యూరప్ ఖండముననే గాక ఖండాంతరములయందును సహృదయులకు అదరము కలిగెను.

## (B) షేక్స్పియర్

పదునారవ శతాబ్దిలో, ఆంగ్లమున ప్రబంధములవోలే ఆంగ్లమున నాటకములు తామరతంపరగా వర్ధిల్లెను. ఆ కాలమున ఆంగ్ల నాటక రచన యొక సారస్వతోద్యమమాయెను. ప్రాచీనములైన గ్రీక్, లాటిన్ సంప్రదాయములకు కట్టవడక దేశకాలపాత్రానుగుణముగా రచింపబడిన ఆ నాటకజాతికి Romantic drama (కల్పనా చక్షుస్కృతి గల నూతన నాటక సంప్రదాయము) అని పేరు. ఈ సంప్రదాయమును నెలకొల్పిన ఆంగ్ల నాటకకర్తలు షేక్స్పియర్ నకు సమకాలికులేకాక తత్పూర్వులను పెక్కుపెంచి కలరు ముకొండరు గ్రీక్, లాటిన్ సంప్రదాయానుసారము నాటకములు రచించినవారును కలరు అయినను Roma. ntic నాటకమునకు వచ్చిన ప్రచారము వాటికి లేదు. ఈ స్వతంత్ర రచయితలలో షేక్స్పియర్ ప్రథమగణ్యుడై, తక్కినవారి కీర్తిని పొనుగువడజేసెను.

షేక్స్పియర్ వ్రాసిన నాటకములలో ట్రాజెడీల సంఖ్య చాల తక్కువ. కామెడీల సంఖ్యయే యధికము అరిస్టాటిల్ లక్షణమునుబట్టి కామెడీ అనగా హాస్యజనకమైన చిల్లర నాటకము మాత్రమే; అనగా ప్రహసనమన్నమాట. ఆంగ్ల భాషలో ఆ పదమునకు అచారమునుబట్టి శుభాంత నాటకమను అర్థము వచ్చెను. ట్రాజెడీ మాత్రము అచ్చటను, ఇచ్చటను విషాదాంతమే.

షేక్స్పియర్ ట్రాజెడీలు, అంతముగ గ్రీక్ నాటకముల వంటివేయైనను, ఇతర లక్షణములలో వాటితో సంబంధింపవు అరిస్టాటిల్ లక్షణము కూడ ఇతని నాటకములవట్ట కొంతవరకే సమన్వయించును.

షేక్స్పియర్ ట్రాజెడీ కథానాయకుడు ఇంచుమించు అరిస్టాటిల్ వర్ణించిన స్వభావము కలవాడుగనే యుండును అతనివలె ఈతడును ఉదాత్తచరితుడు, విఖ్యాతపురుషుడు, దీరుడునై యుండును. కాని, ఇతనికి కలిగెడి పతనమునకు విధిప్రేరణయు ప్రమాదమును గాక, అతని మానసిక ప్రవంచమున స్థిరీభూతమైయున్న ఒక దౌర్బల్యము కారణమగును. అతని జీవితములో ఆ దౌర్బల్యము అంకురించుటకు అనుకూలించెడి పరిస్థితులు ఏర్పడినప్పుడు, అది తలనూపి నెలకొని అతనిచే అకృత్యములు చేయించును. షేక్స్పియర్ నాటకములలో కానవచ్చెడి ఆ దౌర్బల్యము అహంకారము, అనుమానము, అలస్యము (దీర్ఘసూత్రత) అర్హాశ, ఆవేశము, ఆదోషము, అవివేకము, అనూయ అనెడి ధాతస రామస మానసిక లక్షణములలో ఏదో ఒకటియై యుండును.



ఆ నాయకుని జీవితమున ఒకప్పుడు అతని మహాపురుషులక్షణమునకును, ముద్రమైన మానసిక దౌర్బల్యమునకును సంమర్షణము జరిగెడి వర్ణితి ఏర్పడును. ఆ సంమర్షణమువలన కలిగెడి చిత్త సంక్షోభములో, అంతస్సాక్షి చేయు సదుపదేశమునకును, అంతశ్శత్రువైన ఆ దౌర్బల్యము కలిగించు ప్రభుకును పక్షుడై, నిర్ణయము కుదరక డోలాందోళిత మగుచున్నాడగును. ఆ అంతర మహాయుద్ధములో, అంతశ్శత్రువు అంతస్సాక్షికన్న బలవత్తరుడై అతనిని కైవసమొనరించుకొని దుష్కార్యాచరణమునకు ప్రోత్సహించును.

కొన్ని యెడల అట్టి అంతరసంగ్రామము లేకయే బుద్ధిపూర్వకముగానే అతడు దుష్కార్యమును చేయవచ్చును.

మరి ఇంకొక యెడ అది ఘోరకార్యము అనిపించుకొనదగినంత దుష్టత్వములేని స్వల్పకార్యమే కావచ్చును.

పై మూడింటిలో ఏది కారణమైనను కార్యము మాత్రము సమాన ఘోర కృత్యము కలదిగానే పరిణమించును. ఆ పరిణమ ననుభవించునపుడు అతని చిత్త సంక్షోభము మొదటిదానికంటె ఇనుమడి, ముమ్మడిగా విజృంభించును. నాటకమున మొదటి చిత్రశ్లోకమున్నను, లేకపోయినను రెండవది మాత్రము ఉండక తప్పదు. బ్రాజెడికి ఇదియే జీవగణ్య.

అంతమున, స్పష్టయోజనమైన అనుభావమునకులోనై జీవితము రోసి, ఆ పురుషుడు మృత్యుచేతాశ్లేషమును తానైకొడును.

ఆ మృతిని అతడు స్వయంగా కలిగించుకొనవచ్చును. లేదా ఇతరుల చేతిలోనైనను దావవచ్చును. ఎవని నాశనమునకు వాడే కర్త. అనేడి ధర్మమును తుదిగదియలో, పరోక్షముగా నిరూపించిపోవును.

అతని చరిత్ర మిక్కిలి శోచనీయమై, 'ఎంతవానికి ఎంతగతి పట్టినది!' అనేడి జాలిని కలిగించును.

ఒక్కొక్క యెడ అతని దుర్గతికి విధివిలాసము కూడ కారణము కావచ్చును. అయినను ఆ విధి అప్పుడే ఆకస్మికముగా ఉద్భవించిన శక్తికాదు. దాని విజృంభణమునకు తగిన దోహదము అతని హృదయక్షేత్రమున అంతకుముందే నిగూఢమై యుండును.

ప్రళయకాల మహాభూత విజృంభణము వంటి మానసిక సంక్షోభమును, కిలలనైనను ద్రవంపజేయుగల శోచనీయావస్థయు లేని బ్రాజెడి, బ్రాజెడి కాదు.

అరిస్టాటిల్ చెప్పిన కార్యైక్యమును మాత్రమే 'షేక్స్పియర్ పాటించెను' గాని తక్కిన రెండింటిని పాటించలేదు.

అరిస్టాటిల్ నాటకమూర్తి నిర్మాణమును గురించి యొత్తిచెప్పినను 'షేక్స్పియర్, పూర్వ నిర్మాణమునందే ఎక్కువ శోకలమును చూపెను. అతని నాటకములు ప్రపంచ ఖ్యాతిని పొందుటకు కారణము ఈ పూర్వ చిత్రణమే.

షేక్స్పియర్ నాటకములలో దేహబంధమునందు అచ్చటచ్చట ఈషర్ శైలిలమున్నను ఈ పాత్రచిత్రణ వ్రగల్భకాముగ్ధులైన వివర్భకులు దానిని ఉపేక్షింతురు.

ఇదిగాక షేక్స్పియర్ ట్రాజెడీకిని, గ్రీక్ ట్రాజెడీకిని ఇంకొక భేదమున్నది.

గ్రీక్ నాటకములలో Chorus అనెడి ఒక గాయకవర్గము పాల్గొనుచుండును. వారు నాటక మధ్యమున ఎడనెడ సంగీతము పాడుటయేగాక, పాత్రల చేష్టలను, సంభాషణలను సామాజికులకు వ్యాఖ్యానించి చెప్పుచు, పాత్రలతో గూడ జోక్యము కలిగించుకొని సంభాషించుచుండురు. మన వీధినాటకములలో సూత్రధారుడును అతనికి లోడా బొసంగుచుండెడి. హంగుదారులును నిర్వృత్తింపచుండెడి పనివంటిదే ఇంచుమించు ఈ కోరస్ చేసెడిపనియు అని తలపవచ్చును. మరియు సంస్కృత నాటకములయందలి ఆర్థోవక్షేపకములవలె వృత్తవర్తివ్యమాణ కథాంశములను కోరస్ నూడించుటయు కలదు. కోరస్లేని గ్రీక్ ట్రాజెడీ లేదు ముఖ్యమైన షేక్స్పియర్ ట్రాజెడీలలో కోరస్ లేదు. అతని ఇతర నాటకములలో కోరస్ నకు కొన్నిట ప్రవేశము కలిగింపబడినదిగాని, దానికి గ్రీక్ నాటకములలో గల ప్రాధాన్యము ఇచ్చట లేదు. Henry V లో ప్రస్తావనా ప్రవర్తకుడుగా, Winter's Tale లో కాలపురుషుడుగా, Romeo and Juliet లో ప్రణయతత్త్వ వ్యాఖ్యాతగా కోరస్ వ్యవహరించెను.

గ్రీక్ ట్రాజెడీలలో మానవ పురుషకారముకంటె దేవతల ప్రభావమే చాల ఎక్కువ. దేవతలు, తమ ఇచ్ఛానుసారము మానవులచే నరబలివంటి దుష్కార్యములను చేయించుట, దాని వలము అనుభవించజేయుట, చచ్చినవారిని బ్రతికించుట మొదలగు ఆలోకికాద్యుతములు ప్రదర్శింతురు. ఇట్టి వస్తులలో ఆ దేవతలు నాటకమున కానరాని పాత్రలుగా భాసింతురు. షేక్స్పియర్ ట్రాజెడీలలో దేవతలకు ప్రవేశముండదు. మంచికిగాని, చెడ్డకుగాని మానవుని గుణకర్మానుసారమైన ప్రవర్తనమే కారణమై, అతనిని పతనమునకో, అమృతమునకో అర్హుని చేయును. ఈ ట్రాజెడీ నాయకుడు తన నాశమును తాను చేసేతల చేసుకొనువాడేగాని దేవతలచే ప్రేరేపింపబడెడివాడుగాదు. అరిస్టాటిల్ కాలమున మానవ పురుషకారముకంటె దేవతల ప్రభావమునకే ఎక్కువ ప్రాముఖ్యమీయబడిన గ్రీక్ ట్రాజెడీలు ప్రచారములో ఉండెడివి. అరిస్టాటిల్ నాటక రచనమున మానవ పురుషకారమునకు ప్రాధాన్యమీయబడినది. అందు దేవతల మాటయే లేదు.

గ్రీక్ ట్రాజెడీలలో, వ్రధాన పాత్రలేగాని చిల్లర పాత్రలు పరిగణనీయములు కావు. మరి ఆ నాటకములలో పాత్రల సంఖ్యయు చాల పరిమితము.

షేక్స్పీయర్ నాటకములలో ఒక పాత్రలుంటుంటే గాక చిల్లర పాత్రలు నైతము ప్రధాన పాత్రలవలెనే నాటక కార్తవ్యమును నిర్వహిస్తుంటారు.

గ్రీక్ ట్రాజెడీ ఉపసంహరించును అత్యుపసంహరించుగా ప్రారంభించబడుటచే, కథ ఉన్మీలితము కాదు షేక్స్పీయర్ నాటకములలో ఈ కథా వికాసమునకు చక్కని అనుక్రమముండును

కథా పరిణామము అత్యల్పమగుటవల్లనే గ్రీక్ ట్రాజెడీలో ప్రాసంగికతేలివృత్తములకు అవకాశము ఉండదు. షేక్స్పీయర్ నాటకములలో కొన్నింటి అధికారిక వృత్తముతోపాటు ప్రాసంగికము కూడ కుడియెడమలుగా నడుచుచునే యుండును. ఈ ప్రాసంగికము ఒకయెడ అధికారమునకు ప్రతియోగముగా (Contrast), ఒకయెడ అనుయోగము (Similarity) సంధానింపబడి అధికారికమునకు వన్నె తెచ్చుచుండును ఒక్కొక్కయెడ ప్రాసంగికమైన ఇతివృత్తము లేకపోయినను, ముఖ్య పాత్రలలో అనుయోగ ప్రతియోగములలో కానవచ్చేది ఇతర పాత్రలుంటును. అవి ముఖ్యపాత్రల వర్తనమువలన సామాజికములకు కలిగెడి హృదయ బాధమును అవలంబిస్తుంటును.

గ్రీక్ ట్రాజెడీలో Sophocles వ్రాసినవి అరిస్టాటిల్ రక్షణమునకు ఈషల్లభ్యభూతములు కాదగియుండుటయేగాక షేక్స్పీయర్ నాటకములకు మార్గదర్శకములనియు చెప్పుదురు.

అరిస్టాటిల్ రక్షణమునకును, గ్రీక్ ట్రాజెడీలకును, షేక్స్పీయర్ ట్రాజెడీలకునుగల భేద సాదృశ్యముల స్థూలరూపమిది. వీటికిని మన సంస్కృత నాటకములకును ఏయే పోలికలు కలవో పరిశీలించుము.

## సంస్కృత నాటకము- పాశ్చాత్య నాటకము

సంస్కృత రూపకములలో మహానాటకమనిపించుకొనదగిన దానియందు పీఠశృంగారములలో ఏదో ఒక రసము వదానమై ఉండవలెను. దీనికి అవవాదముగా భవభూతి, కరుణరస ప్రధానమైన ఉత్తర రామచరిత్రను రచించినను అదియు మహానాటకముగానే పరిగణంపబడెను. ఆ నాటకమున ధర్మపీఠము ప్రధాన రసమనెడి మతము కూడ కలదు.

సంస్కృత నాటకములందలి నాయకులందరును సహజదీరులై యుండవలయునేగాని అదీరులు, బీరువులు, అల్పస్వభావులైయుండరాదు Hero అనెడి అంగ పదము బాషాశాస్త్రమునుబట్టి సంస్కృత దీర్ఘమునకు రూపాంతరము ఈ అంగపదము లోకములో విరపురుషపరముగాను, కావ్యములలో నాయకపాత్ర పరముగాను వాడుకొనబడుచున్నది అట్లే సంస్కృత దీర్ఘము అదంబల చిత్తస్వైర్యములు గలవానికి విశేషణముగను, కావ్యములలో చతుర్విధ నాయకపాత్రలకు జాతివాచకముగాను వాడబడుచున్నది. మహానాటకమున నాయకుడు కాదగిన పాత్ర మొదట దీరుడే కావలెను అపైన దీర్ఘా విశేషములైన ఉదాత్తతమో, ఉద్ధతియో, లాలిత్యమో, శాంతమో అతని విశిష్టగుణమై. దీరోదాత్తుడు, దీరోద్ధతుడు, దీరలలితుడు, దీరశాంతుడు. అనెడి నాలుగు పేర్లలో ఏదో ఒకదానికి అర్హతను ఇచ్చును. వీరిలో దీరోదాత్తుడు పీఠ శృంగార నాటకములకును, దీరోద్ధతుడు పీఠరస నాటకములకును, దీరలలితుడు కేవల శృంగార కథకును, దీరశాంతుడు శమప్రధానమైన దానికిని నాయకులౌదురు. ఇట్టి నాయకులుగల ఆ యతివృత్తములన్నియు ఉదాత్తములుగానే యుండును. గ్రీక్ నాటకములకును సంస్కృత నాటకములకును ఇతివృత్త విషయమునగల సామ్యము ఈ యుదాత్తతయే

పైని పేర్కొన్న భారతీయ నాటక నాయకులు నలువురలో ఏమాత్రమేని దీరోద్ధతునకు గ్రీక్ ట్రాజెడీ నాయకునితో పోలికయుండిన నుండవచ్చును. గాని తక్కిన మువ్వరకును అట్టి పోలిక ఉండదు. ఆ పోలికయైనను దీరోద్ధతుడు యుద్ధ పీఠుడై రణరంగమున విహరించుచు రాష్ట్ర, బీదత్వ, శ్రయాసక రసప్రసరనకు కారణమైనపుడు మాత్రమే కలుగును.

ఈ చతుర్విధ విభాగములను పాత్రల జాతులైనట్లును (Types) గాని, వాటి వ్యక్తిగతము నిరూపింపబడదనియు, ఏ పాత్రకాపాత్ర అత్యన్వభావాను సారముగా స్వయం వ్యక్తమగుటయే శిష్టమనియు, అట్టిది లేకపోవుచు పాత్రలు అచ్చునపోసిన బొమ్మలనలె నుండుననియు అనుచుట అశేషమందు. ఇందులో కొంత సత్యమున్ను, ప్రాచీనమైన సంస్కృత నాటకములలోనే గాని గ్రీక్ నాటకములలో కూడ నాచుక పాత్ర తజ్జాతి ప్రాసభ్యమున అహింస. అరిస్టాటిల్ కూడ ప్రాచీన తజ్జాతి లక్షణముగానే ఉత్తమమనియు, తద్విస్తముగా ఉండకూడదనియు చెప్పుచు, 'శ్రీ పాత్రకు పునఃపాత్రములైన పరాక్రమాదులు అవాచింపరాదు' అని ఈ గాహరణమున్నను, పరాక్రమశాత్రులైన రుద్రుడనిచేపించి శ్రీ, నాటక ప్రధాన పాత్రగా పోకెరాదని అనుపించు జారరు

నాటకమూర్తి నిర్మాణము అయివ సౌష్ఠ్యవన్ను కలిగి నిబిడమై యుండ వలెనని అరిస్టాటిల్ విధించిన లక్షణము సంస్కృత నాటక లక్షణముసారమైయున్నది. అరిస్టాటిల్ మన అలంకారులును దేహలంఛము నెడనే యొక్కప శ్రద్ధను చూపి, పంపనందులను విధించిరి

అదియునుగాక, బీజము, బిందువు, కార్యము - అనెడి మూడు అర్థ ప్రకృతులును కథాసన్నివేశ ప్రచారకలో మూడు వ్రధాని భాగములయ్యి, ఈ మూడిటికి సహజమైన సంబంధానుక్రమము ఉండవలెననియు విధింపబడిన సంస్కృత నాటక లక్షణమునకును, అరిస్టాటిల్ చేసిన అదనుభ్యాంతములనెడి వస్తువిభాగమునకును ఎట్టి భేదమును లేదు.

మరి మనవారు కార్త్యక్యమునెడి ఒక లక్షణమును అరిస్టాటిల్ విధించిన పోయినను, అర్థప్రకృతులను, కార్యావస్థలను, సంధులను యథావిధిగా పాటించిన నాటకములలో కార్త్యక్యము తనంతనే కలుగును. కార్యావస్థలనెడి విభాగ నిర్దేశములో ఈ తాత్పర్యము ఇమిడియే యున్నది. కావుననే మనవారు కార్త్యక్యము అనెడి మాటను ప్రత్యేకము చెప్పలేదు.

ఐక్యతయములో తక్కిన రెంటిని గురించి మన అలంకారికుండు ఆదరమే లేదు. సంస్కృత నాటకముల కథ ఒక్కొక్క యెడ స్వర్గమర్త్య పాతాళములందు సంధించును కథాకార్యము జరుగుటకు ఏండ్లును పూండ్లును పట్టును ఉత్తర రామచక్ర కథ వందెండేండ్లును, శాకుంతల కథ మూడేండ్లును నడచెను కాని కాలైక్యనూత్రమును మనవారు "ఏకైక దిన సంవృత్తమ్" అని అంకపరముగా చెప్పిరి. మరియు హాస్య ప్రధానములైన ఏకాంక రూపకము లన్నియు ఏకదినవృత్తములే.

అరిస్టాటిల్ లక్షణమత్రముగా ప్రాసంగికములను అంగీకరించెనే గాని, గ్రీక్ ట్రాజెడీలో ఆవి యుండవు. ఉండుటకు పీయలేదు. అంగ్ల నాటకములలో మన నాటకములలో వలెనే ఈ ప్రాసంగికములు ప్రధాన కథకు ఎంతో తోడ్పడుచుండును.

అరిస్టాటిల్ సంభాషణము గాని పిస్తువేదియు - యథార్థముగాని, ఆ యథార్థముగాని - నాటకమున ఉండలేదని శాసించిన విధి మన లక్షణ కర్తలు చెప్పిన లక్షమునకు భాయవలె నుండును

"యత్క్వాదనుచితం వస్తు నాయుపస్య రిసస్యవా  
అవశ్యం తత్సర్విత్యాజ్యం అన్యథా వాప్రకచ్చయేత్"

అనిన భసంజయుని వాక్యములో నాటక కవికి పిస్తుస్వీకార విషయమున ఎంతో స్వాతంత్ర్య పీయబడినది అనుచిత వస్తుపాత్యాగములో సంభాషణా సంభాషణతలు ఉండవు. జుగిస దానిని పెదలి పెట్టినందుకు నాటకకవి శిక్షింపబడు తాడు. అన్యథా కల్పనము చేసినప్పుడే అతడు లోకమునకు సమాధానము చెప్ప వలసి యుండును. ఆ కల్పన, సాధావ్యయనిపించుకొనదగినదిగా ఉన్నచో శిరసా వహింపబడును. సంస్కృత నాటకములలో కల్పింపబడిన పెక్కు ఆధుత్వార్థములు ఇట్టి సంభాషణతను దృష్టిలో నిడుకొని చేయబడినవే సంభాషణత అనగా బీజానుసారముగా నడచెడి ఆ కథకు ఆ మార్పు అనుగుణముగా ఉండుటయేగాక అవశ్యంబాని కూడ కావలెను ఉత్తర రామచరిత్రలో గల సీతారాముల పునస్సంయోగము చరిత్రను బట్టి అయథార్థము కాని, ఆ కల్పన నాటకమున సంభాషణమే అనిపించుకొనును నాటక బీజాలోపణము చేసిన భవభూతి, ఆ బీజానుగుణముగా కథను నాయకా నాయకుల పునస్సంయోగాభిముఖముగానే నడపెను. ఆ సంయోగ దళ నాటకమున తటస్థించినపుడు దానిని విమర్శించి నాయకా నాయకులను వియక్తులను చేయుట కథను మూలభేదము చేయుటయే అగును ఆ విమర్శనము రసమునకు అనుచితమని ప్రాచీనులందురు. ఆదునికులు, ఇది కథకు అనుచితమందురు. కథ, నాయకుడు, రసము అను మూడును నాటకమున ముప్పిరిగొన్న పేటలు.

గ్రీక్ ట్రాజెడీలో దేవత ప్రభావము ఎక్కువ కానవచ్చునని చెప్పిరిని. మన నాటకములలో సాక్షాత్తు దేవతలే మానవులతో కలిసి పాత్రలుగా వర్తించురు; వారి దేవతలవలె తెరచాటు పనులు జేయురు.

సామాజికులకు ట్రాజెడీ వలన కలిగెడి చిత్రసుఖము అనెడి పరిణామ ప్రదర్శన వేణేగాక కావ్యముగా పఠించునప్పుడు కలుగవలెననియు, అట్టిదే నాటక మగుననియు, కేవలము ప్రదర్శనము ద్వారా మెరవించి మురిపించెడిది నాటకమే కాదనియు అరిస్టాటిల్ నృవృత్తముగా వక్కాణించెను. దీనినిబట్టి ఆ లక్షణవేత

దృశ్య కావ్యమునకు మునుముందు కావ్యత్వము నిర్దిష్టపరచెననియే అభిప్రాయ పడినట్లు విదితమగును. సంస్కృత మహానాటకములు చాలవరకు ప్రవర్తన సౌలభ్యము లేకపోయినను పతనయోగ్యములగుట కావ్యత్వ శోభవలననే. ఏమహా కవిగాని, ఏ లక్షణవేత్తగాని కావ్యత్వమును విస్మరించి దృశ్యత్వమును మాత్రమే భజింపలేదు. షేక్స్పియర్ ట్రాజెడీలు ప్రవర్తన యోగ్యములు కావని కార్లెడ్జ్ పరమ సిద్ధాంతము చేసెను. అయినను అవి సర్వదా వరసీయములే.

ఈ విధముగా మన ప్రాచీనాంశాలకులకు, పాశ్చాత్యాంశాలకి శిరోమణి యైన అరిస్టాటిల్ కు, మన ప్రాచీన నాటకములకు, పాశ్చాత్య నాటకములకు అచ్చటచ్చట తత్వే సంప్రదాయానుగుణమైన స్వల్పభేదములున్నను ఎక్కువ భాగము సాదృశ్యమే కలదని చెప్పవచ్చును కాని, మన నాటకములన్నియు భుజాంతములగుటయు, వారి నాటకములలో భుజాంతములతోపాటు విషాదాంతములు కూడ నుండుటయు, ఆ విషాదాంతములకే ఎక్కువ ప్రశస్తి వచ్చుటయు ముఖ్యమైన భేదము.

సంస్కృతములోను వదాత్మకములైన నాటకములును, మరణాంతములైన నాటకములును చాల కలవు. వతంజలి తన దాష్ట్యమున పేర్కొన్న కంసవధ వదాత్మకమయ్యె యుండును. భాసుని జాలచరితమున కంసుడు కృష్ణునిచే రంగస్థలముననే వధింపబడును అతని ఊరుభంగ నాటకము దుర్యోధనుని మరణముతోనే ఆంత మగును. అయినను ఇవన్నియు ట్రాజెడీలు కావు. ఈ నాటకములలో హతులైన కంస దుర్యోధనులు నాటకమున నాయకులు కాదు; ప్రతినాయకులు. మరి మొదటినుండియు ఈ ప్రతినాయకులు అధర్మ పక్షవలంబులైన క్రూరవర్తనులే గాని, ప్రమాదవశముననో, దైవ వశముననో, ప్రలోభవశముననే అకృత్యాచరణమునకు పూనుకొన్నవారు కాదు. మరియు కంసుని మరణమును, దుర్యోధనుని మరణమును కృష్ణుడును, భీముడును చేసిన ప్రతిజ్ఞా పూర్వక శత్రు సంహారమే గావున, సామాజికులకు విజేతల యెడ గౌరవము కలుగునే గాని, హతులయెడ జాలి గలుగదు.

ఒకవేళ ఈ ప్రతి నాయకులనే నాయకులను చేసి నాటకములను ముగింది నను, అవి ట్రాజెడీలు కాజాలవు. ఏమన - వారి మరణము లోక కల్యాణము కొరకు జరిగెనని సంతసించుమే గాని, జాలిగొనము. కాని, వచ్చునైన వురువుని నాయకుని చేసి నాటకము రచించుట భారతీయ కవికి నచ్చదు. నాయకుడు ధర్మపక్షవలంబియై యుండవలయుననుటయు, అతని జయమే ధర్మదేవతా జయమనుటయు పరమంశ్యములుగా నిడుకొన్న భారతీయ సంప్రదాయము కథామాత్రముగా నైనను అధర్మావలంబికి కావ్యనాయకత్వమును అంగీకరింపదు.

నాయకవధగల నాటకములు కొన్ని సంస్కృతమున ఒకప్పుడు కలవు కాబోలు. అందుచేతనే.

“నాధికారి వధం క్యాపి (నిర్దేశేత్)

త్యాజ్య మావశ్యకం నచ.”

“నాయకుని వధను ఎచ్చటను చూపరాదు అవశ్యకమగుచో మానరాదు”

అని దశరూపకము ఆదేశించెను. ఇందలి వధ శబ్దమునకు మృతి యనెడి యర్థము చెప్పకొన్నచో, ఈ కారికకు ఇందుమించు లక్ష్యభూతము కాదగిన నాటకము నాగానిందమొకటి ఉన్నది. అందు నాయకుడైన జీమూతవాహనుడు ప్రతినాయకునిచే వధింప బడకపోయినను తానే గరుడునకు తన శరీర మర్పించి మృతిప్రాయుడై, అంతమున ఈశ్వరియనుగ్రహమువలన పునర్జీవితుడగును. ఈ కల్పన కృతమనియు, అరని మరణముతోనే నాటకము అంతమగుట రమణీయమనియు తలచు ఆధునిక విమర్శకులు కొందరుండురు. ఆ తలపు మెచ్చ దగినది కాదు. నాటకధర్మములలో ఒకటియగు సంభాష్యత అరని పునరుజ్జీవనమునే ఆపేక్షించునుగాని మరణమును సహింపదు ఆ కథ దేవమానవ గంధర్వులతో నడచినది. దివ్యుల సంవర్కముగల ఆ కథా సంధానమున దేవతామహిమచే మృతులు పునరుజ్జీవితులగుట సంభావ్యమే. కాకుండుటయే అసంభావ్యము.

అదియును గాక పరోపకారార్థము సంకోషపూర్వకముగా ప్రాణత్యాగము నకు ఉద్యుక్తుడైన ఆ యువకుని శవ దర్శనముతో నాటకము అంతమగునేని సామాజికులకు త్యాగము నెడ ఏవగింపు కలుగును. అట్టి చిత్తవైకల్యమును కలిగించు నాటకములను మన ప్రాచీనులు అంగీకరింపలేదు.

ఒకవేళ జీమూతవాహనుడు పునరుజ్జీవితుడు కాలేదే అనుకొందము. అయ్యును అది ప్రాజెడి కాదు. ఏకపుత్రుడైన వృద్ధ నాగమాతను దుఃఖ సముద్రమునుండి ఉద్ధరించుటకు ఉద్యుక్తుడై ఆత్మ బలిదానము చేసిన ఆ కరుణామయుడు ఆత్మకృత దోషపంపు ననుకరించు ప్రాజెడి సాయకజాతిలో చేరడు. ధర్మజయమే మానవ జీవితమునకు మూలము. జీవిత ప్రతిబింబమైన నాటకము నకును అదే మూలము.

ఈ జీవితతత్త్వమే షేక్స్పియర్ ప్రాజెడిలోకూడ ధ్వనించుచుండును. అరని ప్రాజెడిలు ధర్మజయమును, అధర్మ పతనమును నమర్చించుచునే యుండును. అరని నాటకములలో కొన్నింటి నిరవరాధులైన దార్మికులు నశించుటయు కలదు. King Lear నాటకములో Cordelia పాత్రను ఇందుకు దృష్టాంతముగా గైకొనవచ్చును. నాటకమున ఆ ముద్దరాలి చావును చూచి ఈ కల్పనము మహా ఘోరమని చకితులైన విమర్శకులు కొందరు కలరు. అధర్మమును సంహరించువట్ల ధర్మము తన్నుతాను కొంత త్యాగము చేసికొన్న



గాని జయమును పొందజాలనని ఒక పరమసత్యము షేక్స్పియర్ చేసిన కల్పనకు మూలకారణము. ఇట్టి జీవిత రహస్యములే కావ్యములలో వ్యక్తమగు ధర్మధ్వనులు. నీతా పాత్రివత్సమును గూర్చి పాపపు మాటలాడిన ఆయోధ్యా ప్రజల ఆపర్మ దోషమును నిరంపజేయుటకై ప్రియైక జీవనుడైన రాముడు నీతానివాసరూపమైన అత్మత్యాగమును చేసికొనెను. నీతను త్యజించుట యనగా రాముడు తన్ను తాను త్యజించుకొనుట. కథాంతమున ఆ సాధ్వీ దర్శనమై పుడు ప్రజలెల్లరును జేజేలు పెట్టి తమ తప్పును తాము గ్రహించి ఉద్బోషించుచే అధర్మము నాశమగుట. పాపులు అనుతపు లగుటయే ధర్మము జయించుట.

కథా సంపదానమునుబట్టి ఉత్తర రామ చరిత్ర నాటకమున, షేక్స్పియర్ ట్రాజెడీలో ప్రధానమైన మానసిక సంక్షోభము కొంత యున్నది. నీతా పుత్ర్యాగానంతంము ప్రజలకు కానరాకుండ రాముడు పొందిన చిత్త సంక్షోభము జాలిగొలిపెడి ఏషాదచ్ఛాయ కలచే అంతము సీతారాముల పునస్సంయోగము జరుగక ఆ దంపతులు దుఃఖాజనులై, తమ తనవులను పరిత్యజించినట్లు రచింపబడినదో ఆ నాటకము ట్రాజెడీకి మ.కొంత చేరువ అయ్యెడిది. కాని, అప్పుడును ట్రాజెడీ మాత్రము కాదు. నీతారాములు లోకరంజనార్థమై అత్మ త్యాగముచేసిన రాజదంపతులగుదురేగాని, అధర్మాచరణముచే అత్మనాశన మొనర్చుకొన్న పతిులు కారు.

అట్లే శాకుంతలమున ఐదవ యంకమునందు, ఒక వంక లోభనీయ సౌందర్యరాశియైన యువతి 'నీ ధర్మవత్స'నని తన్నుతాను అర్పించుకొను చుండగా, ఇంకొకవంక ఎండినీయమైన పరిస్థితియనెడి శంక విముఖత్వము కలిగించుచుండగా, ధర్మాధర్మ నిర్ణయము కుదరక, ఏ వంకకును మొగ్గజాలక దుష్కంతుడు పొందిన చిత్రాంబోళనము ఈషణ్మాత్రపు ట్రాజెడీ లక్షణము. తరువాతి అంకమున భూతార్థ మెరిగిన ఆ రాజా ఆచుభవించిన పశ్చాత్తాపము ట్రాజెడీలోని అనేక లీక్ష్మత కలదియే. అంతమాత్రమునను శకుంతలా దుష్కంతుల పునస్సంయోగములేక, శాశ్వత వియోగ కల్పనము చేసినను ఆ నాటకము ట్రాజెడీ కాజాలదు. కావున పిండితార్థమిది:

రసవ్యవధేశమునుబట్టి ట్రాజెడీంవంటి కరుణ భయానక రసస్ఫూర్తిగల నాటకములు సంస్కృతమున కొన్ని కలవు. మరణాంతములు, వధాత్మకములు నైన నాటకములును కలవు నాయకుని చిత్త సంక్షోభవరితాపములు మొదలగు ట్రాజెడీ ఛాయలున్నవియును కొన్ని కలవు అచ్చపు ట్రాజెడీలు మాత్రము సంస్కృతమున లేవు.

పాశ్చాత్యులలో నయితము మహాకావ్యములు శుభాంతములుగా ఉండవలె ననెడి ఒక సంప్రదాయము కలదు. ట్రాజెడీ విషయమున మాత్రము వారు

ఈ సూత్రమునకు అవకాదమును పరించిరి. సంస్కృత వాఙ్మయమున అట్టి అపవాదము లేదు. 'మంగళాదీని, మంగళమధ్యాస; మంగళాంతాని కావ్యాని.' సంస్కృత సాహిత్య ప్రస్థలకు ఈ సూత్రము జపసుంధ్రము. మరణాంతములైన నాటకములు సంస్కృతమున కొన్నియున్నను, అట్టి మరణములు లోక మంగళ హేతువులగుటచే ఆ కావ్యములు మంగళాంతములుగానే భావింపబడెను.

మరి ట్రాజెడీలకు హస్తప్రకాదగిన సంఘటనలు లోకములో అనేకములు జరుగుచుండగా, సంస్కృతకవులు ఆ వృత్తాంతములను స్వీకరించి నాటకములుగా ఏల నిబంధింపలేదు? అనేది ప్రశ్నకు సరియైన సమాధానము చెప్పట కష్టము. ఒకరు చేసికొని కార్యమును విమర్శింపవచ్చును గాని, చేయని కార్యమును ఏల చేయలేదని తర్కించుట విమర్శనర్హత కాదు. అయినను ఏదో ఒక సమాధానమును ఊహించుటలో తప్పులేదు. ట్రాజెడీ ప్రదర్శనమువలన, బుద్ధిశాలురును, నరసులును అయిన సామాజికులకు కొందరకు రసస్వాదము కలుగునేగాని, అట్టి బుద్ధిమత్తలేని సామాన్య ప్రేక్షకులు ఇతివృత్తమునందలి శుభోదంతమును బట్టియే సంతోషించుచుండురు. నాటక దర్శనమువలన విపన్నులు నైతము నూత్నతేజమును, జీవితోర్ధాసమును పొందవలయునేగాని నైరాశ్యమును, దీరిని పొందరాదు. ఎన్ని పతనములు. ఎన్ని సౌకటములు సంభవించినను మానవ జీవితము కల్యాణోదర్కమేగాని దుఃఖదురంతము కాదనెడి సత్యము, సామాజికుని హృదయమునకు హత్తుకొనినపుడే నాటక ప్రదర్శనము సార్థకమగును గాని లేనిచోకాదు. మరణమునది దేహపతనమేగాని ఆత్మ నాశము కాదనియు, ఆత్మకు దావులేదనియు చెప్పెడి భారతీయ వేదాంతోపదేశమునుబట్టి ఒక్కొక్కయొక మరణించినవారిని ఊర్ధ్వ లోకములో దివ్య రూపములతో ప్రకాశించుచున్నట్లు కావ్యములలో చిత్రించుట కలదు. ఈ కల్పన సామాన్యల నైరాశ్యమును తొలగించుటకు చేయబడినది. దానికంటె మరణవృత్తాంతమును స్పృశింపకుండుటయే మేలుకదా! ధార్మికుడు నశించుట పాపములేగాక పండితులును సహింపలేరు. మన ప్రాచీనులు ట్రాజెడీల పొంత పోకుండుటకు ఇటువంటివో కారణములై యుండును

## నాటక పరామర్శ

'నాటకాంతం హి సాహిత్యమ్' అని మన పెద్దలు చెప్పిన వాక్యమునకు, సంస్కృతియు చదువుకొనెడి విద్యార్థి, చిమురుకావి పంచకావ్యములను, ఆ మైన చంపువులును చదివి పట్టుట, నాటకములను చదువవలసినయు, అంతటితో సాహిత్య పరీక్షను పూర్తియై తాత్పర్యం యోగ్యత లభించుననియు, ఒక అర్థము చెప్పెదరు వేదములకు ఉపనిషత్తులవలె సాహిత్యమునకు నాటకము శిరస్సువంటిదని, ఉపనిషద్విజ్ఞానములేని సంహిత పఠన పారన క్రమమంతయు అనన్యగ్రమును, అసమర్థమును అయినట్లే నాటకపరిజ్ఞానములేని సాహిత్య పరీక్షను అంతయు వ్యర్థమేనని దీని తాత్పర్యము ఆ వాక్యమునకు పఠన విషయికమైన ఈ యర్థమునేగాక, రచనావిషయికమైన అర్థమును గూడ చెప్ప వచ్చును. సాహిత్య మనిపించుకొనదగిన రచనలు చేసెడి కవి తన ప్రజ్ఞాను రూపమైన గ్రంథములెన్ని రచించినను, తుదకు నాటకరచన చేయదగుననియు, ఆ రచనతో అతని సాహిత్యసృష్టి సమాప్తించెంది కృతార్థత నిచ్చుననియు ఆ వాక్యమును వ్యాఖ్యానింపవచ్చును. ఈ యర్థము వింతగా తోచినను అసంబద్ధ మైనది మాత్రము కాదు. సాహిత్య పఠన క్రమములో నాటకమును చరమ పాఠముగా నిర్దేశించినవారు ప్రౌఢశబ్దార్థ సంపాదన సాధనముగా ఉపదేశించి యుండురు. నాటకమునకు పూర్వ పాఠములుగా చదివెడి పద్య కావ్యముల యందును, చంపువులయందును గల ప్రౌఢ సాహిత్యముకంటె నాటకమునందు ఎక్కువ ప్రౌఢిగల సాహిత్యముండదు. మీదు మిక్కిలి నాటక భాషయే ఇతర కావ్యములకంటె సుందరముగా, నుఖగ్రాహ్యముగా నుండును. చిత్రవిచిత్ర శబ్దార్థసంఘటితమైన నైషధముకంటె శాకుంతలమున ప్రౌఢతరమైన సాహిత్య మున్నదని ఎవరనగలరు? అందుచే శబ్దార్థ పరిజ్ఞానముకొరకు గాక, శిల్పరచనా పరిజ్ఞానముకొరకే నాటక పఠనమును తుది పాఠముగా నిర్ణయించి యుండురు.

నాటక శిల్పమనగా సాక్షాత్తు సృష్టికి ప్రతిసృష్టి చేయుట. ఈ ప్రపంచ సృష్టికి ఒక కర్తయున్నాడని అన్ని మతములును అంగీకరించిన సిద్ధాంతము గదా! ఆ సృష్టికర్త ఈ జగద్యుత్తరంలో ఎక్కడను కానరాదు. వాని పరోక్షము లోనే ఈ జీవిక నాటకమంతయు తనంతలాను సాగిపోవుచుండును. ఈ విశ్వరంగ మున పాత్ర తూతులైన మానవులు తమతమ గుణానుభావమైన వర్ణనలచే

నానారస సంకలితములైన పెక్కు నాటకము లాడుచున్నారు. వారి వర్తనము నకు దోచరమైన గుణస్వభావానుగుణముగా ఈ మానవపాత్ర ఇతర పాత్రలతో కలసి జీవిత నాటక మాడుచుండగా, ఆ సృష్టికర్త సాక్షిభూతుడుగా చూచుచు ఆనందించునేగాని, నాటకమున జోక్యము కల్పించుకొని అక్కరలేని బాధ్యత వహింపడు.

ఈ జగన్నాటకమువంటిదే సాహిత్య నాటకము. ఆ సృష్టికర్తవలె ఈ సృష్టికర్తయు కొన్ని పాత్రలను సృష్టించి, వాటి వాటికి తగిన గుణ స్వభావములను ఆపాదించి, తదనురూపమైన వాటి ప్రవర్తనకు శబ్దరూపమొసగి లోకమునెదుట ప్రదర్శించును. 'తనది' అని చెప్పదగిన వాక్యమెచ్చట తాన రాకుండ, తాను నాక్షిభూతుడుగానే యుండి ఆ పాత్రలే అడునట్లు, పాడునట్లు చేయును. ఈ సృష్టిలో ద్యోతితమయ్యేది ఆతని తాపస్యమునకు ఆత్మపరిహర్ష నము (Self-oblation) అని పేరు. అది పరిణతబుద్ధియైన కవికే గాని ఇతరులకు సాధ్యమగునది కాదు. ఏమనగా, కవిత్వకళకు మూలము ఆత్మ వ్యక్తి కరణము Self-expression). ఆ ప్రయోజనార్థమే వుట్టిన కవి, తన ఆత్మను మరుగుపరచుకొని, ఇతరుల ఆత్మలను వ్యక్తికరించుటకు మిక్కిలిమైన సాధన కావలెను.

ఈ సాధనలో మొదటి దశ ఆతడు కథన కవిత్వమును వ్రాయుట. ఆత్మ వ్యక్తికరణావస్థతో తానే పాత్రయై తన భావములను చిత్రించుకొన్న కవి. ఇతరుల భావములను వ్యక్తికరించుటకు పూనుకొనుటతోడనే ఆత్మతిరోధానమనెడి సాధన మొదలవును. కాని, ఆ రచనలో అది పూర్తిగా నెరవేరదు. కథన రూపమున నడచు ఆ రచనలో కథలోని పాత్రలవలె తానును ఎదనెడ ప్రసంగించుచు, వాటి గుణాగణములను సామాజికులకు వ్యాఖ్యానించుచు, తన వశముననున్న బొమ్మల నాడించు వానివలె కథ నడపును. అతని కరావలంబనముతోనే ఆ బొమ్మ లాడును. అయినను, అవకాశము కలిగినపుడెల్ల ఆతడు వాటి చేయి వదలి తొలగు చునే యుండును. అయ్యి, స్వభావముచే ఆత్మ ప్రదర్శన కుతూహలముగల వ్యక్తియగుటచేత తెరమడుగున చాలసేపు నిలువలేక కొంది సేపటిలోనే ముందు నకు వచ్చి పాత్రలతో కలియును. ఈ ప్రక్రియయే శ్రవ్యకావ్య రచన. కవి యొక్క నాటక రచనా సామర్థ్యమునకు ప్రథమ శిక్షాస్థానమిదియే. ఈ స్థానమున అట్టి శిక్షణను పొంది, అర్హత గడించుకొన్న పిమ్మటనే నాటక రచనకు కుతూహలమున్నచో పూనుకొనును. ఈ రచనలో ఆతని ఆత్మ స్వభావము ఎచ్చటను వ్యక్తము కాదు. అందుచేతనే నాటకము కర్త కానరాని సృష్టియగు చున్నది. కాని, ప్రపంచ సృష్టిలో సృష్టికర్త కానరాకపోయినను, చరాచర పదార్థములన్నింటిలోను ఆయనయే అంతర్భూతుడుగా ఉన్నట్లుగా, నాటకమున

గూడ కవి అన్ని పాత్రలలోను తానే అంతర్భూతుడైయుండుననియు, కావున అత్యపరిమార్చనమునెడి స్వాధ్యము యథాశరముగా నిర్వహింపబడదనియు, పై సిద్ధాంతమున కొక పూర్వ వక్షము కలదు ఈ పూర్వ వక్షము చేయుచారైనను నాటకమున కవి తటస్థుడేయనియు, పాత్రలు తమతమ స్వభావానుగుణముగా వర్తించుననియు, వాటికి అతని కరావలంబనమేమియు ఉండదనియు అంగీకరించుదు. అత్యపరిమార్చన మాత్రము సాధ్యము కావని వారి వాదము. ఈ వాదమును అనుసరించియే 'వరాశ్రయ కవిత్వమునకు నాటకము ఉత్తమోత్తమ ఉదాహరణము' అనెడి సిద్ధాంతమును వారు నిరాకరించి, నాటకముగూడ అత్యాశ్రయ కవిత్వమునకు లక్ష్యాంతరముగ చూపుదురు. ఏ కవియు తన రచన నుండి. అది అత్యాశ్రయమైనను, వరాశ్రయమైనను - తన అర్థీయతను తొలగించుకొనలేదని వారి ఉద్దేశము. దీనిని కాదనుట పొసగదు. నాటక రచన వేళ కవి పరకాయ ప్రవేశము చేయగల యోగనిర్దునివలె, క్షణ మాత్రవ్యవధియు లేకుండ ప్రతి పాత్రలోను తానే ప్రవేశించి, తన పలుకులే వాటిలో పలికిండుచుండుననుట పరమ సత్యము. అట్లయ్యు అ పాత్రను అడ్డుపెట్టుకొని, దాని స్వభావమునకు అనుగుణము కాని తన అభిప్రాయములను, తన మాటలను దానికి ఆపాదించరాదు. అట్టి ప్రలోభము మాటిమాటికి కలుగుచుండును దానిని నిగ్రహించుకొని పాత్ర స్వభావానుగుణముగా పలికించుటలో చూపవలసిన తాటస్థ్యమే ఒక విధమైన అత్యపరిమార్చనము అనుక్షణ పరివర్తమానమయ్యెడి కథలో ప్రవర్తమానముగ ప్రతి పాత్రలోను తన అత్మను ప్రవేశపెట్టియు, అత్యగుణమును కప్పిపుచ్చుకొనుటయే అత్యపరిమార్చనమనెడి ధర్మము అని తుదకు సమాధానపడవలెను. నాటక కవికి కావలసిన ప్రథమ యోగ్యత ఇది. ఇట్టి యోగ్యత కేవల భావకవికి ఉండనే ఉండదు. అసలు కేవల భావకవులు నాటకమునే గాక కథానాటకమైన ఏ కావ్యమును వ్రాయలేరు. వారికి బావావేశమేగాని కథా నిర్వహణ సామర్థ్యముండదు. అఖ్యానకవి అ యోగ్యత కలవాడేగాని అతని కార్యము సర్వదా ఆ తటస్థ భావము నపేక్షింపదు. ఇక నాటకమునకు అదే ప్రాణభూతము. సాహిత్య రచనలో ఇది తుది మెట్టు గావుననే 'నాటకాంతం హి సాహిత్యమ్' అయినది.

'ఎడ్కిన్స్' (Atkins) అనెడి ఒక అధునిక విమర్శకుడు "Literary criticism in Antiquity" (ప్రాచీన సాహిత్య విమర్శ) అనెడి తన గ్రంథములో పూర్వకాలమున గ్రీక్, లాటిన్ భాషలలో వుట్టిన కావ్య లక్షణ గ్రంథములకును, ఇంగ్లీషు మొదలగు భాషలలో అర్యాచీన కాలమున స్వతంత్రముగా వెలసిన విమర్శ గ్రంథములకును గల భేదము నామమాత్రమే అనియు, పూర్వులు చేసిన సిద్ధాంతములలో గల మూలధర్మములను పురస్కరించుకొనియే అధునిక

విమర్శ సాగుచున్నదనియు, ఆ పూర్వనూత్రములను ప్రమాణములుగా ఉదాహరింపబోయినను, నేటి విమర్శ చాలవరకు వాటికి వివరణ ప్రాయముగానే ఉండుననియు ఒక సాహిత్యమును లేల్చెను. ఇందులో చాల సత్యము గలదు. ఈనాడు క్రొత్తగా పుట్టిన నవలలు, కథానికలు మొదలైన కావ్య ప్రక్రియలకు ఆ లక్షణము వర్తింపకపోవచ్చునుగాని, నాటినుండి నేటివరకు అవిచ్ఛిన్నముగా సాగుచున్న దృశ్య శ్రవ్యకావ్యములకు సంబంధించినంతవరకు అనాటి లక్షణమే నేటి విమర్శకును ప్రమాణభూతమగుచున్నది. ఆ లక్షణ గ్రంథములు విధినిషేధ వాక్యములతో నూత్ర ప్రాయముగా ఉండును. అవి ప్రభుసమ్మితములు. నేటి విమర్శ విధినిషేధములను తలపెట్టక కావ్య రచనా సౌందర్య సంస్థితికి ఏ మర్యాదలను పాటించవలెనో వాటిని విపులముగా చర్చించి హితమును ఉపదేశించును. ఇది మిత్రసమ్మితము. కావున నాటక పరామర్శ అనెడి ఈ ప్రకరణమున దెప్పబోవు విషయమంతయు నాటక లక్షణ ప్రకరణమున దెప్పినదానికి ఇంచుమించు విపులీకరణమేగాని తద్విన్నము కాదు; వినుత్పన్నము కాదు. ఇయ్యెడ విశదీకరింపబడెడి కొన్ని అంశములు లక్షణములో కానరాకపోయినను, దానికి అనుబంధములుగా స్వీకరింపదగినవే.

నాటక రచనలో ప్రధానమైన నాలుగు అంగములున్నవి. (1) ఇతివృత్తము - తత్సంధానము, (2) పాత్రలు - తద్యర్థనము (3) కవిత్వము-భాష (4) ధర్మధ్వని. ఈ నాల్గింటిలో మొదటిదైన 'ఇతివృత్తము - తత్సంధానము'ను గురించి లక్షణ ప్రకరణమున కొంత వివరించితిని. మహానాటకమునకు ఉదాత్తమైన వస్తువు కావలెననియు, అందులో దృశ్యసూచ్య విభాగమును నిర్ణయించుకొని, దృశ్యభాగము బీజానుగుణముగా క్రమ వికసనముతో పరివర్త్యపసాయి అగునట్లు ప్రపంచించి, పూర్వపూర్వభాగములు ఉత్తరోత్తర భాగములకు కారణములగునట్లుగా నిబంధింపవలెననియు, ఏ అవయవమునను బలహీనతగాని, వెలితిగాని లేని నిబిడమైన సంఘటనలతో మూర్తి సౌష్ఠవము సాధింపవలెననియు వివరింపబడినది. ఇది ప్రాచీనుల ఉపదేశము. నవీన విమర్శకులు దీనిలో ఒక్క వాక్యమునకైనను ప్రతికూలురు కాదు. మీదు మిక్కిలి అచ్చట నూత్ర ప్రాయముగ దెప్పబడిన ఈ లక్షణమునే నవీనులు మరికొంత విపులీకరించి, అంగప్రత్యంగ సామరస్యముతో నాటకమూర్తి నిర్మాణము చేయుట మానవ శరీర నిర్మాణము వంటిదని మరికొంత ఒత్తి చెప్పిరి. ఎంత గొప్పకవిరచించిన నాటకమైనను, దానిలో కథాసంధాన కౌశలము లేనప్పుడు మొగమోటము లేకుండ బండించిన నిదర్శనములు విమర్శ వాఙ్మయములో చాల గలవు. అది అట్లుండుగాక

కవులందరు నాటకకర్తలు కాజాలినట్లే, కథలన్నియు నాటక వస్తువు కాజాలవు కొన్ని కథలు శ్రవ్య కావ్యమునకును, కొన్ని దృశ్య కావ్యమునకును, కొన్ని రెండింటిని అనుకూలించును శ్రవ్య కావ్యము రూఢీయమైన ఏ కథ నైనను స్వీకరింపవచ్చును సాధారణముగా ఆ కథ పూజేతిహాసములలో ప్రసిద్ధమై ఉన్నీలనము జరుగని ఆకారరేఖామూలముగా ఉండును. పురాణేతి హాసములు దాని ఉన్నీలనమునకై యల్పింపవు అది ఆ గ్రంథముల మర్యాద కాదు. ఆ ఉపాఖ్యానమునే గైకొని ప్రత్యేకము కావ్యసిద్ధము చేయు కవి, ఆ అన్ని వంజరమును నర్వాచయవ సౌష్ఠ్యముగల మాంసరాకృతిగా అలంకరించి ప్రదర్శించును. నేపథ్యరచనా నిపుణుడైన ఆ శిల్పియే శ్రవ్యకావ్యకర్త. అతని చేతిలో ఆ కథ సజీవమును, రసస్యందియు అగును. కథకు కలిగెడి ఈ రూపాంతర లబ్ధి అతని వర్తనా ప్రజ్ఞ యొక్క ఫలము. కావున రూఢీయమైన ఒక కథను రమణీయముగా వర్ణించుటయే శ్రవ్య కావ్యము యొక్క ప్రథమ దర్శము. కథాకథనము, పాత్రచిత్రణము లోనగు అంశములు అటుండనిచ్చి శ్రవ్య కావ్యమున ఈ వర్తనయే అగ్రస్థానము నలంకరించును. అవయవార్థమునుబట్టి కవివర్తమనగా వర్తనయే. కావున శ్రవ్య కావ్యకర్త కవి శబ్దమును సార్థకము చేయు శిల్పి, నాటకకర్తయు కవియ్యైనను అంగరూపలో కవిని వేరుగా, నాటకకర్తను వేరుగా పేర్కొందురు. (The poet and the playwright.)

నాటకకర్త శ్రవ్య కావ్యానుకూలమైన ప్రతి కథను నాటకీకరించుటకు ప్రయత్నించడు. ఇతడును నాటకోచితమైన కథను, సాధారణముగా పురాణేతి హాసములందు ప్రఖ్యాతమైన దానినే గైకొనును. అసలు, కవులకు సమకాలీన వృత్తాంతముల మీదకంటె పాచీన కథలమీదనే ఎక్కువ అభిమానముండును. దృశ్యముగానిందు, శ్రవ్యముగానిందు, ఉత్తమ కావ్యమునకు ఉదాత్త వస్తువు ప్రయోజనకారియైనట్లు అల్పవస్తువు కాజాలదు ఆ ఉదాత్తవస్తువు పురాణేతి హాసములతో లబ్ధించును గనుక అటునుండి దానిని స్వీకరించుట కవులకు ఆచార మైనది. సమకాలమున జరుగు వృత్తాంతములలో నైతము కొన్నింటి ఉదాత్తత ఉండవచ్చును. కాని, ఈ వృత్తాంతములు మనకు సన్నిహితములును, ప్రత్యక్షములును అగుటచేత, వాటిలోని మహత్త్వముకంటె అల్పత్వమే ఎక్కువ స్పృహ మగుచుండును. అట్టిదానిని స్వీకరించి శ్రమపడనేల? అని కావ్యకర్త భూతకాలము దెస దృష్టి మరల్చును అయ్యేడ కానవచ్చు కథలు లోకమున వృత్తాంతములుగా జరిగినప్పుడు సమకాలీన వృత్తాంతములవలె ఉదాత్తానుదాత్త గుణ సంకలితము లైనను, పురాణేతిహాసములలో నిబద్ధములైనపుడు మాత్రము ఉదాత్తతా మహితములుగానే ఉండును. అనగా, నేటి కార్యకర్తకుముందే ఇంకొక రచయిత ఆ కథకు మహిమాతిశయము కలిగెంచెనన్నమాట! దానిని స్వీకరించి వన్నె

చిన్నెలు దిద్దుట ఈ కావ్యకర్తకు సుకరము. తన సమకాలీన వృత్తాంతములలో కావ్యకర్త నెరసులు దానిలో కానరావు సంగదా, ఊహించును గోచరింపవు. అందుచేత ఇతివృత్తము ఎంత దూరగతమైయున్న రచనకు అంత మేలు. కావ్యము అందదాయకమగుటకు గల కారణములలో కథకును సామాజికునకును గల ఈ దీర్ఘ దేశకాల వ్యవధానము ఒకటి. దీనినే విమర్శ పరిభాషలో "Aesthetic distance" అందురు.

మహా నాటక రచయితకు మహాదార పురుషుని చరిత్రమే తగిన ఇతివృత్తము కాని, ఆతని చరిత్రముగంతను నాటకీకరించుటకు కవి పూనుకొనడు. అట్టి పని శ్రవ్యకావ్యకర్త తలపెట్టవచ్చును. రాముడనెడి మహాపురుషుని చరిత్ర మంతయు రామాయణముపేర ఒక మహా కావ్యమైనట్లుగా నాటకము కాజాలదు. ఆ కథలో నాటకోచితములైన ఘట్టములు కొన్నియే ఉన్నవి. మరికొన్ని శ్రవ్య కావ్యోచితములై యున్నవి. నీరాకల్యాణమనెడి ఘట్టము శ్రవ్యకావ్యమునకు పనికి వచ్చును గాని నాటకమునకు పనికిరాదు. ఎందుచేతనగా, ఆ వివాహ మందవము, శివధనుర్బంగము, పాణ్డిగహణోత్సవము అతి సుందరముగా కవియైనవాడు వర్ణింపదగినవి మాత్రమే. ఆ కల్యాణములో, శివధనుర్బంగము జేయున్నది రాముడుతప్ప, తక్కినవారు కథచే నడుపబడిన పాత్రలేగాని కథను నడిపిన పాత్రలు కాదు. మరి ఆ కల్యాణానంతరము జరిగిన రామపట్టభంగము నాటకమునకు మిక్కిలి తగినకథ ఈ కథ పాత్రలచే నడుపబడినది. అనగా, పాత్రల వర్తనమే కథకు మూలమైనది. ఆ వృత్తాంతమును నడపిన పాత్రలన్నిటికిని కథావృత్తిలో స్వభావానుగుణమైన ప్రత్యేకత యున్నది. ఆ పాత్రలు లేనిచో ఆ కథ లేదు మంతర, కైక, దశరథుడు, రాముడు పట్టభంగ కథా నిర్మాణమునకు నాలుగు మూలస్తంభములు. ఈ పాత్రల వర్తనముతో గల సంఘర్షణమే ఆ కథలోగల నాటకీయత ప్రధాన పాత్రల యొక్క గుణస్వభావములనుబట్టి నడచిన ఈ కథలో ముఖ్యపాత్రల శీలము పరీక్షకు దాకొల్పబడినది. సబ్బీలుడైన దశరథుడు దుస్వభావమైన కైకచే పరాజితుడైనాడు. సర్వోత్కృష్ట గుణశాలియైన రాముడు ఆ అంధకారమును పటాపంచలు చేసి చంద్రునివలె విరాజిల్లెను. ఇంతగా ఉపదానధర్మమైన పాత్ర భారతీయ వాణ్మయ సంప్రదాయములో మరెందును లేదు. కరోర హోరమైన అట్టి విషాద సంఘటనము ఏ మహారాజా యొక్క అంతఃపురమునను జరిగియుండదు. ఈ ఇతివృత్తము ఇంచుమించు గ్రీక్ ట్రాజెడీ లక్షణము కలది. ఇందు కద్రైక్యము, కాలైక్యము, దేత్రైక్యము అనెడి నియమములు గూడ సార్థకములైనవి. రాజకుటుంబ సంబంధి అగుటచేత ఆ సాధ్య శక్యము మరికొంత యొక్కువైనది. రాముని అయోధ్యానిష్క్రమణము పిమ్మట దశరథుని మరణముతో ఈ కథ ముగియునేని అది అచ్చపు ట్రాజెడీ కాదగును.



కాని భట్టభంగమునకు పర్యవసానము అది కాదు. ఆ కథా ప్రవాహగమనమును ఇంకొక వైపునకు మరల్చి దానిని ధర్మసముద్రగామినిగా చేసేవాడు భరతుడు. ఆతని మహాస్మితశీలము రాముని శీలసౌందర్యముచే ఆతిక్రమించింది. అప్పుడని పాపకలను శిరస్సున ధరించి, వాటికి తాను సజీవ నింహానమై అభిషేకము చేయుట అలోక సాధారణమైన మానవ చర్య. ఈ కథను పట్టభంగముతో గాక పాపకాపట్టాభిషేకముతో ముగించినపుడు బ్రతికియుండియు కైక మరణించిన పాత్రయై అధర్మ పరాజయమునకు ప్రత్యక్ష నిదర్శనమగును. కావున ధర్మా ధర్మ సంఘర్షణము, శీలపరీక్ష, ధర్మజయము, స్వార్థత్యాగము, పితృభక్తి, బ్రాతృప్రేమ మొదలైన మానవ జీవిత రహస్యములు తాండవించెడి ఈ ఘట్టము యథార్థముగా నాటకమునకు ఉచితమైన ఇతివృత్తము. రామాయణములో దీని తర్వాత చెప్పదగిన నాటకీయ వృత్తాంతము ఉత్తరకాండమున కలదు. తక్కిన భాగములన్నియు నాటకమునందుకంటే శ్రవ్యకావ్యమునందే ఎక్కువ రాడించును.

ఇట్లే భారత కథయంతయు ఏకనాటకగా రచింపబడజాలదు. అందులోను నాటకములకు తగిన ఘట్టములు కొన్ని మాత్రమే ఉన్నవి. భారత రామాయణము లనెడి మహా కథలేగాక వాటిలోగల ఉపాఖ్యానములలో నైతము, అన్నియు నాటకోచితములు కావు. ఉదాహరణమునకు శకుంతలోపాఖ్యానమును గమనిం తము. ఈ కథలో శకుంతలా దుష్కంతుల వరస్పరానురాగము గాంధర్వ వివా హముగా వరిజువించిన పూర్వభాగము శ్రవ్యకావ్యవర్ణనకు తగినదేగాని నాట కమునకు తగినది కాదు. కాళిదాసు ఈ రహస్యమును గుర్తించియే ఉత్తర భాగమును కల్పించి దానిని లోకోత్తరమైన నాటకముగా నొనరించెను. అందు శకుంతలా దుష్కంతుల శీల పరీక్ష, అనుకూల ప్రతికూల శక్తుల సంఘర్షణము, నాయకుని అనురాపము, దాంపత్య ధర్మజయము అనెడి జీవిత తత్వములను నిరూపించి ఆ మహాకవి నాటకోచితమైన వస్తువును సృష్టించుకొన్నవాడయ్యెను. కావున సారాంశమేమనగా, వర్ణనకు పనికివచ్చు కథలు నాటకమునకు పనికి రావు. మానవవర్తన ప్రబోధితములైన కథలు మాత్రమే నాటకమునకు పనికి వచ్చును. భరతుని మతమునుబట్టిగాని, అరిష్టాదీల్ మతమునుబట్టిగాని వర్త నానుకరణమే నాటకమగును.

నాటకరచనకు ఉచితమైన కథను స్వీకరించినను, కవి ఆ కథసంతసు ప్రదర్శనీయము చేయజాలడు. ఆ కథలో ఏ సన్నివేశము ప్రదర్శనమునకు యోగ్యమును, సుకరమును అగునో దానిని మాత్రమే రంగమున చూపుదు, ప్రదర్శనమునకు అయోగ్యమును దుష్కరమును బనదానిని విష్కంభాదులలో నూదించుదు, సమగ్రకథావబోధమగునట్లును, ప్రదర్శితభాగములు ఒకదాని వెంట ఒకటి సహజపరిణతములగునట్లును ఏర్పి కూర్చుకొనును. ప్రదర్శింపదగిన

భాగములను స్వీకరించుచు, వ్రదర్పించరానివాడిని వదలిపెట్టుచు, కథావబోధము నకు లోటరాకుండ నూద్యభాగములోనైనను చెప్పదగినవాడినే చెప్పుచు, చెప్పదగనివాడిని విడిచియును, ఆ ఇతివృత్తమును సన్నివేశవరచి నడపుటయే నాటక కవి పాదంపవలసిన ప్రథమ ధర్మము. శ్రవ్య కావ్యకర్తకు ఇట్టి శ్రమ ఏమియు లేదు. అందుచేత కథాసంధానములో నాటకము ప్రబంధముకంటె మేల్తరమని వేరే చెప్పవలసిలేదు. ఈ విషయమంతయు నాటకలక్షణ ప్రకరణ భాగమున ఇంతకుమున్నే విప్పితివి.

నాటక రచనలోని రెండవ అంశము, పాత్రలు - తద్వర్తనము. దీనికే పాత్రచిత్రణమనియు, పాత్ర సృష్టియనియు పేరు. ఇది నాటక జీవమని అధునిక విమర్శకుల యభిప్రాయము. ప్రాచీనులకంటె నవీనులే దీనికెక్కువ ప్రాధాన్యమిచ్చిరి. ఈ ప్రాధాన్యము వలన కథా సంవిధాన ప్రాధాన్యము తగ్గునని తలంపరాదు. పైని జెప్పబడినరీతిని అవయవ నిర్మాణము సుందరముగా, దృఢముగా తీర్చబడిన తరువాతనే పాత్రచిత్రణము అనెడి ప్రాణవత్తిష్ట జరుగును. దృశ్యకావ్యమునకు కథాసంధానము దేహము; పాత్ర దాని ప్రాణము. పాత్రలేని కార్యము జరుగదు. కావున కథాసంధానము, పాత్ర, కార్యము అనెడి మూడును ఒకే స్థూత్రమున గ్రథితములై యుండును. సంస్కృత నాటకములలో ఒక్క ప్రధానపాత్ర విషయముననే శాస్త్ర నిర్దేశము కలదుగాని ఇతర పాత్రల విషయమున అంకితారికులు శ్రద్ధ చూపలేదు. వారు ఆ ప్రధాన పాత్రలను రీరో దాత్రాది జాతులుగా విభజించుటవలన ఆ పాత్రలన్నియు వర్గములుగానే ఏర్పడెను. ఆ వర్గీకరణము ప్రకారము ఏ వర్గమునకు ఏ గుణవిశేషములు విధింబిరో, వాటికి భిన్నమైన గుణముండుట పొసగదు. ఇది లోక స్వభావ విరుద్ధము. పాత్రసృష్టికి ఏమాత్రమును అనుకూలంపని నిషేధ పద్ధతి. ఒక ఉదాహరణము చెప్పెదను: వసంత సేన, పుష్పకదేవేళ్ళ; అనగా, కావ్యనాయికా జాతులలో 'సామాన్య.' ఆ పాత్ర తన జాతికి తగినట్లు వజ్రజీవితమే జరుపుకొనవలెను గాని, గుణాను రక్తయగుట పొసగదు. కాని, వజ్రస్త్రికిని ప్రళంసార్హమైన గుణసంపద ఉండ వచ్చుననియు, దానివలన ఆమె వత్తివ్రతలలో పరిగణింపదగిన శీలవతి కావచ్చుననియు శూద్రకమహాకవి మృచ్ఛకటికమున చక్కగా నిరూపించెను. లక్షణానుసారముగానే అతడి పాత్రను చిత్రింపతలపెట్టినేని ఆ నాటకమే సాగదు. అట్లే రీరోదాత్రుడు గంభీరుడై యుండవలయునే గాని సామాన్య పురుషుని వలె సంకోచ విషాదములకు వశుడు కారాదను నియమమునే పాటించినచో ఉత్తర రామచరితమున రాముడు సీతకై హృదయ విచారకమగు విరాపము చేయుటయే పొసగదు. మరి తనకూతి ఆ లక్షణ వాక్యమును ఉపేక్షించి, మానవ స్వభావానుగుణముగా రచించుటచేత న్యతంత్ర పాత్రచిత్రణము చేసిన

వాడయ్యెను. కావున ఆదినుండియు నాటక కవులు ప్రధాన పాత్రల విషయము నందును ఆ వర్గీకరణమును పాటింపలేదని విదితమగుచున్నది.

ఇతివృత్త సంహితానమునకు, పాత్ర సృష్టిని ఆవిర్భావ సంబంధము కలదని చెప్పితిని దాని తాత్పర్యమిది:

ప్రదర్శనీయముగా స్వీకరించిన కథాంశములు అందు వర్తించెడి పాత్రల స్వభావములను మందమారుతము పూమొగ్గనువలె మెల్లగా వికసింపజేయ గలుగుటయే పాత్రల స్వభావోన్మీలము. పాత్రచిత్రణ వ్యాజమున కథాగమనము స్పందింపరాదు. కథాగతి వ్యాజమున పాత్ర మరుగుపడరాదు ఏ పాత్రచే ఏ వాక్యమును వలికించినను ఆ వాక్యము పాత్రయొక్క స్వభావము వ్యక్తము చేయుటయే గాక కథాగతికిని దోహదము చేయునదిగా ఉండవలెను. కథా కార్యమునందు ఏ పట్టున ఏ పాత్ర ఎంతవరకు అభివ్యక్తము కావలెనో అంత వరకే వ్యక్తము చేయవలెను గాని అనావశ్యకము, అకాలసంబంధమునగు చిత్రణము కూడదు. ఏ వ్యక్తి ఏ సన్నివేశములో తన ఆత్మీయతానుగుణమైన ఆలోచనలు చేయునో నిదానము చేసి, అరీతిగా, మనోధర్మ శాస్త్రమునకు సమ్మత మగునట్లు ఆతని అంతరమూర్తిని చిత్రించుటయే పాత్రసృష్టి. పాత్రయొక్క చేష్టలకు మాటలకు మూలభూతమైన మనస్తత్వమును వ్యక్తము చేయుట ఆ సృష్టిలోని పరమ రహస్యము.

నాటక కర్త ఏ సాధనములతో పాత్రలను చిత్రింప ప్రయత్నించునో, మనము ఆ పాత్రలను గ్రహించుటకు ఎట్లు ప్రయత్నించవలయునో విచారింకము.

పాత్రల స్వభావమును కవి రెండు విధములుగా వ్యక్తము చేయవచ్చును. ఒకటి - తానై వాటి గుణముల వర్ణించుట; దీనికి ప్రత్యక్ష పద్ధతి అని పేరు. ఇది శ్రవ్యకావ్యమునకే తగునుగాని దృశ్యకావ్యమునకు తగదు రెండవది - పాత్రలను స్వయంవ్యక్తములగునట్లు చేయుట. స్వయంవ్యక్తమగు పాత్రను గురించి కవి ఏమియు చెప్పదు. కథా కార్యమునకు కారణమైన తన వర్తనముచేతను, ఆ వర్తనానుగుణమైన పలుకులచేతను పాత్రయే తనంతలాను వ్యక్తమగును. ఏ వ్యక్తియైనను మనస్సులో తలచినదియే నోట పలుకునుగాన తలంపు, మాట, నడవడి యనెడి త్రికరణముల ద్వారా పాత్ర తన విశిష్టతను ప్రదర్శించుకొనును. దీనికే పరోక్షపద్ధతి అని పేరు. శ్రవ్యకావ్యమున ఈ పద్ధతియు ఉపయుక్తమగును. శ్రవ్య కావ్యకర్తలలోను నాటకీయ ప్రతిభ కలవాడు చాలవరకు ఈ పరోక్ష పద్ధతినే పాత్రలను సృష్టించును. దృశ్యకావ్యమున ఒక్క పరోక్షపద్ధతియే ఉపకరించును. కవి తానై ఏ పాత్రను గురించియు తన వాక్యముగా చెప్పదగినది ఏదియును ఉండదు గనుక, నాటకమున ప్రత్యక్షపద్ధతికి అవకాశమే లేదు.

శ్రవ్యకావ్యమున కవి తానై చెప్పదగినది కొంత యుండును గాన, ఆ కావ్యమున పాత్రల గుణగణములను వర్ణింపవచ్చును. ఆ పాత్రనే కథలో ప్రవేశపెట్టి వర్ణింపజేయునపుడు దానిని స్వయం వ్యక్తమగునట్లు చేయవచ్చును. అతని వర్ణనకును, పాత్రయొక్క స్వయంవ్యక్తికిని విరోధముండరాదు. మనుచరిత్రలో మొదట ప్రవరుని వర్ణించినపుడు పెద్దన:

“వాని చక్కదనము వైరాగ్యమునఁ జేసి

కాంక్షనేయు జార కామినులకు

భోగ బాహ్యమయ్యె ..... ”

అని ప్రశంసించెను. ఆ ప్రవరుడు వరుధిని సమక్షమున ప్రవర్తింపవలసివచ్చినపుడు ఈ భోగ బాహ్యతయే వ్యక్తమయ్యెను. వ్రబంధములలో చాలవరకు ఇట్లే రెండు పద్ధతులను ఉండును. నాటకమున ప్రవరుని ఇతర గుణములతోపాటు ఈ పరశ్రీ విముఖతయు అతని వర్ణననుబట్టియే మనము గ్రహింతుము. అతడు నిత్యాగ్నిహోత్రుని పెద్దనగారు వర్ణింపజేసినను, అగ్నిహోత్రుని ప్రార్థించి తదనుగ్రహమువలన అతడు ఇట్లు చేరుటను చూచి ఆ బ్రాహ్మణుడు విలహోత్రుని ప్రసన్నుగావిండుకొనగలంతటి నిత్యాగ్ని పరతంత్రుడని తెలిసికొనగలము కావున పాత్రవర్ణనము తత్స్వయంవ్యక్తికి ప్రధాన సాధనము. రెండవ సాధనము వాగూహము.

వాక్యరూపమైన సాధనమునందు పాత్ర స్వయముగా పలికెడి వాక్య మొకటియు, ఆ పాత్రను గురించి ఇతర పాత్రలు పలికెడి వాక్యమింకొకటియు. రెండు రకములుగా ఉండును. పాత్ర స్వభావ పరిజ్ఞానమునకు రెండవది ఒక విధమైన అప్రత్యక్ష సాక్ష్యము. ఈ సాక్ష్యములలో ఏది ఉపాదేయమో, ఏది కాదో వివేచించుట మన కర్తవ్యము పరవాక్యములలో అనేకములు పాక్షికములుగా రాగద్వేష దూషితములుగా ఉండవచ్చును. అట్టి వాక్యములను యథాతథముగా స్వీకరింపరాదు. అట్టి దోషము లేకపోయినను కొన్ని పరపాత్రలు అజ్ఞాన వశమున తెలిసి తెలియక పలికినవి కావచ్చును. వాటిని మూఢాభిప్రాయములుగా పరిహరింపవలెను ఇక ఈ రెండు రకములును గాక స్వభావమునుబట్టి, వర్ణనమునుబట్టి, ఏ పాత్ర విశ్వాసార్హముగా తోచునో దాని వాక్యమునకు ప్రామాణికతయు నీయవలెను. అది ఉద్భిష్టపాత్ర యొక్క స్వభావముతో అన్వయించునో, లేదో చూడవలెను. అట్లన్వయించినను పాత్రయొక్క స్వభావమునకును, చర్యకును అనుకూల్యము లేనిచో వాక్యరూప సాధనమును విడనాడి ఆ చర్యనే ప్రామాణ్యముగా గ్రహింపవలెను. ఒక్కొక్క పాత్ర మనస్సులోని తలంపునకు భిన్నముగా మాటలాడుటయు, దానికి భిన్నముగా వర్ణించుటయు జరుగుచుండవచ్చును. అది వంధన. ఆ పాత్రవలన నాటకములోని ఇతర పాత్రలతోపాటు

విమర్శకుడును వంచించబడి ఆపాయము కలదు. అట్టి సందర్భములలో మాట కంటే చేష్టయే కొంతవరకు స్వభావ నిరూపణ సమర్థము. మరి ఒక్కొక్కప్పుడు ఒక్కొక్క పాత్ర చేష్టలచేత సయితము ఇతరులను వంచించవచ్చును. ఎట్టి జగద్వంశకుడైనను తన మాటలచేతను, చేతలచేతను ఇతరులను వంచించగలడే గాని తన్నుతాను వంచించుకొనజాలడు. అతని మనస్సు అతనిదే వంచితము కాదు. అతని మనస్సున పొడమెడి తలపులే అతని వర్తనకు మూలకారణము. అతని మనస్సును మనము గ్రహించుటకు నాటక పరిభాషలో 'స్వగతము' అనేది వాక్యము ఉత్తమోత్తమమైన సాధనము. ఇతర సాధనములచే గ్రహింపరాని పాత్ర స్వభావము ఈ స్వగతముచే నుకరముగా గ్రహింపవచ్చును ఉత్తర రామ చరిత్రలో నీతా పరిత్యాగ సమయమునగాని, శంబూక వధ సందర్భమున గాని రాముని స్వగతములే లేనిచో అతని పరమదయాళుత్వము తెలియరాక, అతనిని క్రూరకర్ముడు, కఠినచిత్తుడునని నిందింతుము.

నాటక కవి పాత్ర స్వభావ ప్రదర్శనార్థము ఉపయోగించుకొనెడి ఈ ఉత్తమ సాధనముపై ఆధునిక విమర్శకులలో స్వభావ వాదులకు (Realists) గర్హణ ఏర్పడినది. స్వగతము ప్రకృతికి విరుద్ధమనియు, ఉన్నట్లుడు తప్ప తనలో తాను చూట్టాడుకొను వ్యక్తి ఉండదనియు, ఆ స్వగతమును ప్రయోగించుట నాటకమునకు కళంక హేతువనియు వారు వాదించురు. ఈ మతము ప్రకారము ప్రత్యక్షమునకు భిన్నమై అస్వాభావిక మనిపించుకొనెడి ఏ కల్పనయు కళాప్రపంచమున ఉండరాదు. లోకధర్మము వేరు; కళాధర్మము వేరు అనేది మర్మమును విస్మరించుచే ఈ వాదములో గల లోపము కళ లోకధర్మమును తలపించుచుండునేగాని లోకమునే ప్రదర్శింపదు మానవవర్తనమున అంతర్యాత ములై యున్న రహస్యములను ఏయే సాధనములు ప్రయోగించినచో వ్యక్తము చేయనగునో, వాటిని యథేచ్ఛముగా ప్రయోగించుటకు శిల్పికి అధికారమున్నది. నాటక కవికి ఉపయుక్తములయ్యెడి సాధనములలో ఈ స్వగతము ఒకటి. ఇది కృత్రిమ సాధనము అను నెవమున త్రోసివేసినచో నాటకమంతయు త్రోసి వుచ్చవలసివచ్చును. ప్రత్యక్ష ప్రపంచమునకును నాటకమునకును ఈషద్వేదమేని ఉండరాదందుమేని ఈ నియమమును ఎంత దూరము పాటింపగలము? రంగ మున పాత్రలు ఉచ్చరించు మాటలు లోకమున అనుకార్యులు చూట్టాడినవేనా? లోకమున ఎవ్వరేని పద్యములలో పాటలలో ప్రసంగించురా? కాదనియు, పాత్రల మాటలు, పాటలు పద్యములు కవి కల్పితములని గదా సమాధానము? కావున అది ఎప్పుడును అస్వాభావికమే. ఒకచో అంగీకరించిన అస్వాభావికతను

వేరొకచో ఏం అంగీకరింపరాదు? ఎట్టి స్వాభావిక రచన చేయు కవియైనను ప్రత్యక్ష ప్రపంచమునకు కొంచెము దూరముగా, ఉన్నతముగా నడచునేగాని అందులోనే మునిగి జేలుచుండడు. ప్రస్తుతము స్వగతమును గూర్చి వాద సౌలభ్యము కొరకు తమలో తాము మాట్లాడుకొనువారుండరను యుక్తిని ఒప్పు కొన్నను, ప్రతి వ్యక్తియు ఒంటరిగా ఉన్నప్పుడు ఆలోచనా నిమగ్నుడై తనలో తాను తలపోయుచునేడి అంశమునుగూడ ఒప్పుకొనవలెను ఇక కవిత్వమన్ననో మానసికములైన ఆ బావములను శబ్దరూపమున చిత్రించెడి కళ దాని ధర్మమే బావప్రపంచ వర్ణన. కావున పాత్రయొక్క అంతశ్శుద్ధి నెరుగుటకు దాని ఆలోచనలు కనిపెట్టి, వాటికి శబ్దరూపమిచ్చి ఆ శబ్దములను ఆ పాత్రనోటనే పలికిండుట స్వగత వాక్యరచన చేయుట.

పాత్ర ఒంటిగా ఉన్నప్పుడు స్వగతమును అంగీకరింపవచ్చుననియు, ఇతర పాత్రల మధ్య ఉన్నప్పుడు అది పొసగదనియు, అది సమర్థనీయము కాదనియు మరికొందరు వాదించురు. అసలు నాటకము నటనయేగాని యథార్థము కాదని గ్రహించినచో ఇట్టి ప్రశ్నలకు అవకాశమే ఉండదు. ఒక పాత్ర తనలో తాను మాట్లాడుకొనునప్పుడుగాని వేరొక పాత్రతో జనాంతికముగా ప్రసంగించు నప్పుడుగాని ఇతర పాత్రలు చిన్ననట్లే నటించవలెను. ప్రేక్షకులను ఆర్జి బావించవలెను. నాట్యరంగముపై ఒక పాత్ర ఇంకొక పాత్రను చంపినట్లు నటించినప్పుడు ఆ రెండవ పాత్ర చనిపోయెననియే బావించుచున్నాము గదా! ఈ స్వగతముల యందు అంతకంటె అస్వాభావికత ఏమున్నది?

ఈ వాస్తవిక మతస్థుల వాదము శిల్పమర్యాదా విరుద్ధమని చూపుటకు మాత్రమే ఈ చర్చ చేయబడినది. ఇనను పాత్ర ఏకాంతమున ఉన్నప్పుడు తప్ప దీర్ఘస్వగతములు వసికీరాదనెడి జైబిత్యము తప్పక పాటించవలెను. ఏకాంతమున లేనప్పుడు సైతము స్వగతములు, జనాంతికములు అపరిహార్యములే అగుచో, అవి ఎంత చిన్నవిగా ఉన్న అంత మంచిది.

\* \* \*

## కవిత్వము - భాష

శ్రవ్యకావ్యమునందుకంటె దృశ్యకావ్యమున కైలి సులభముగా ఉండవలె ననుట సర్వసమ్మతమైన నిర్ధాంతము. తొల్లింటి 'ఆటపాట'లోని శబ్దము ఒక వృత్తాంతమును ఆధారముగా తీసికొని కథాకథన రూపముని పరిణమించిన కావ్యము గనుక శ్రవ్యకావ్యమునందు శబ్దరచనకే ప్రాధాన్యమెక్కువ. తనకు సర్వస్వామ్మముగల ఆ కావ్యము నందు శబ్దరచన ఎంత ప్రౌఢముగా సాగినను దోషము లేదు. కాని 'ఆటపాట' లోని నృత్తము నాట్యముగా పరిణమించుటలో శ్రవ్యకావ్యమువలె ఒక కథనే స్వీకరించినను ఆభినయ ప్రధానముగా సాగిన రచన గనుక నాటకమునందు కంటె ఆభినయమునకే ఎక్కువ హక్కు కలదు సంగీతమునందు సాహిత్యము వలెనే, నాటకమునందలి సాహిత్యమును వేరొక కళాంశమునకు సహాయకారియేగాని సర్వాధికారి కాదు ఈ నియమము ప్రదర్శన యొగ్యమైన నాటకమును గురించి చెప్పినది. అనర్థ రాఘవము వంటి కేపరి సాహిత్య ప్రతిష్ఠావకములైన నాటకములకిది వర్తింపదు. ప్రదర్శన యోగ్యతలేని మహానాటకములు శ్రవ్య నాటకములనబడునుగాని దృశ్యకావ్యము లనబడవు.

భాష సుబోధముగా లేనప్పుడు పద్యమును వును! వును! పఠనము చేసి అర్థమును గ్రహింపవలసి యుండును గదా! శ్రవ్య కావ్యపఠనమున అట్టి మననము సాధారణముగా జరుగుచుండును. నాటక దర్శన సమయమున అట్టి మననావ కాళము లేమి, పద్యము విన్నంతనే అర్థావబోధము కలిగిననే గాని, పాత్రల సంవాదములలోని చమత్కారములు, ఆభినయములలోని అందములు, కథా గమనములోని మలుపులు మొదలగు సౌగంధికలెవ్వియు బోధపడవు. భాష, ఆభినయము, కథాగతి కలిసియే సామాజికునకు రసాస్వాద సామగ్రిని అందించును గనుక, ఆ సాధనములలో ప్రథమగణ్యమైన భాష నిష్ప్రయోజక మగునేని నాటక దర్శనమే వ్యర్థమగును. ఉత్తమ నాటకమునందలి భాషా స్వరూపము యొక్క లక్షణమిది. కాని ఈ యాదర్శమును సాధించిన నాటక కవులు చాలమంది యుండరు. ప్రదర్శనమునకు గాక, కేవల పఠనమునకే తమ నాటకములను ఉద్దేశించిన ముఠాతి వంటి కవులు ఈ సూత్రమును పాటించననే పాటింపదు. పఠనముతోపాటు ప్రదర్శనమును గూడ లక్షించిన కాళిదాసువంటి

వారు ఈ సూక్రమును పొడించిరి కాళిదాసుని శ్రవ్యకావ్యముల బాషకంఠె దృశ్యకావ్యముల బాష సులభతరముగా ఉన్నదని మన మెల్లరమును ఎరుగుదుము. బాసుని నాటకబాష అంతకంటెను సులభతరము. సంస్కృత నాటక కర్తలలో అతడొక్కడే నాటకోచిత బాషాసౌలభ్య మగ్నాదను వాడించిన కవి.

సులభమైన బాష వ్రాయుట సులభము కాదు. బాష ప్రౌఢమనిపించు కొనుటకై దుర్బోధములైన పదములతో కర్కశమైన ఒక కైలిని నడపవచ్చును. లలిత సులభకైలి కవికి సహజముగా ఉండవలసినదే గాని ప్రయత్నసాధ్యము కాదు. అతిశయోక్తులతో మెరపించుట తేలిక; న్యబావోక్తులతో మెప్పించుట కష్టము. సులభకైలి అనుపేర పేలవత్వము అపతితము కాగూడదు. పేలవమైన పలుకుబడి కవిత్వ భూమిని వదలి లౌకిక భూమికి దిగి పలుకుబడి కావ్యమే కాకుండ పోవును తన వాక్కునకు సహజమైన సౌలభ్యములేని రచయిత ప్రసన్నసుందరమైన కైలి ప్రయత్నించుట కృతార్థము కాలేదు. కనుక వాక్కునకు నిసర్గమైన ప్రసన్నతా గుణముగల కవియే నాటక రచనకు ఉపక్రమించుట మంచిది. అతి ప్రౌఢమును అతి పేలవమును గాక సంగీతమునందలి మధ్యమ స్థాయివలె, మధ్యమ పటిలో నడచిన కైలి నాటకమునకు సర్వదా సముచితము.

తెలుగున ఇట్టి కైలిలో నాటకములా వ్రాసినవారు శ్రీ తిరుపతి వేంకట కవులు. ఆ నాటకములలోను 'పాండవ విజయము' ఉత్తమోత్తమమైన దృష్టాంతము. అందును యెడనెడ సామాజికుల కెల్లరకును విన్నంతనే అర్థముగాని సంస్కృతపదములుండకపోవు. శబ్దార్థము బోధపడకపోయినను అఖండ వాక్యార్థము బోధపడుచుండుటచే సామాజికుడు శబ్దార్థావ బోధమునకై బాధ పడదు. శ్రవ్యకావ్యమున ప్రతిపదార్థమును ఆపేక్షించుము. నాటకమున వాక్యార్థమును మాత్రమే కోరుదుము

నాటకము ప్రధానముగా సంవాదాత్మకము. అందుచే కథన భాగము ఎంత తగ్గించిన అంత ఒప్పదమై యుండును కానికొన్నిట కథనమును పూర్తిగా తొలగించుటకు వీలుండదు అర్థోపక్షేపకముల ద్వారా సూచనామాత్రముగా చెప్పదగినట్టియు, అంకముననే ప్రదర్శనీయము కాదగి ప్రదర్శనానుకూలము కానట్టియు కొన్ని సన్నివేశములు దీర్ఘ కథనాత్మకములుగా నడచిన నాటకములు గలవు. ఆ కథనభాగములు నిజముగా నాటకీయములు కావు. దీర్ఘ వర్ణనా భాగములును ఇటువంటివే. సముచిత వర్ణన లేకుండ నాటకము నడపని మాట నిజమే. కాని ఆ వర్ణనలు దీర్ఘములైనపుడు దీర్ఘకథన భాగములవలె నాటకీయములు కాకుండ పోవును. 'మృచ్ఛకటిక' నాటకమునందలి వసంతసేనా గృహకల్యాంతర వర్ణనము పరన యోగ్యమేగాని ప్రదర్శన యోగ్యము కాదు. ఆ కాలము అమె



భవనకళ్యణము రంగస్థలమున ప్రదర్శించుటకు అనువైన సాధన సామగ్రి ఉండనేమో ఎరుగము. అట్టి సర్వోపస్కార సంపన్నమైన రంగస్థలమేయుండి నచో ఒకటొకటిగా కల్యాంతరములు ప్రదర్శింపబడుచుండగా ఆ దృశ్యమునే విదూషకుడు వ్యాఖ్యానించుచున్నట్లు నాటకకర్త ఆ వర్ణనలు చెప్పియుండవచ్చును. ఈ ఊహయే నిజమైనచో, దర్శనీయమై, వస్తువును చూచుచున్నంత సేపు దాని వర్ణన వినుటలో వినుగు గొంపదు సరికదా ఆ దర్శన శ్రవణములు రెండును పరస్పర పోషకములై వస్తువాచితీయక భావనను సామాజికుని మనస్సులో వెల్లి విరియించును. అట్టి రంగస్థలములు లేనినాడు ఆ భాగము శ్రవ్యకావ్య భాగము గానే విని అనందింపదగియుండును. ఈ భాగము నాటకీయముగాదు గనుక ఎత్తివేయ నుపకింతుమేని, వనంతనేన యొక్క సర్వసంపన్న గృహలక్ష్మిని గురించిన పరిజ్ఞానమే సమాజికునయండదు. అట్టి పరిజ్ఞానమే లేనిచో, ఆ నాయిక సామాన్య పుణ్యస్థ్రీయే యనెడి దుర్బలమ కలిగి ఆమె బెన్న కళమునే ఊహించలేక పోదుము. ఇట్టి ప్రయోజనమును నెరవేర్చెడి వర్ణనలు నాటకీయములు కాక పోయినను ఒక్కొక్కయెడ అంగీకరింపబడవలసి వచ్చును.

నాటకముని గద్యపద్యము లెచ్చట ఉండవలయును? అను మీమాంసకూడ ప్రధానమైందే. కేవల పద్యనాటకములకు గాని, కేవల గద్యనాటకములకు గాని ఈ చర్చతో సంబంధము లేదు మన నాటకములన్నియు సాధారణముగా గద్య పద్యాత్మకములుగా నుండునుగాని ఈ మీమాంస అపేక్షియుమైనది. పాత్రలు పలికెడి వాక్యములన్నియు రమణీయార్థ పూరితములు కావు. రమణీయమైన అర్థమే పద్యమును అపేక్షించును. ఏ యిర్థము రమణీయమీ, ఏదికాదో కవియైన వాడు సహజముగానే నిర్ణయించుకొనిగలడు. ఆ నిర్ణయమునుబట్టి ఆ గద్యపద్య వ్యవస్థాన మేర్పడును. సాధారణముగా కథను నడపెడి సంవాదములు వచన రూపమునను, కథను అలంకరించెడి రమణీయ హృదయభావనలు గాని, వస్తు వర్ణనలు గాని పద్యరూపమునను ఉండుట లెస్స కాళిదాసు నాటకములను పరిశీలనము చేసిన విమర్శకులు సాధ్యమైనంతవరకు ఆ కవి యీ పద్ధతినే యవలంబించెనని నిరూపించిరి. శామంతలమున లేడిపరుగును వర్ణించిన 'గ్రీవా భంగాభిరామ' మనెడి శ్లోకము నుందరమైన వర్ణనకు దృష్టాంతము శకుంతలను అత్రవారింటికి సాగనంపబోవునపుడు హృదయ భారముతోనున్న కణ్వుని 'యాన్యత్యద్య శకుంతలా' అన్న శ్లోకము బావభరితత్వమునకు ఉదాహరణము. కాని, ఈ నియమము కాళిదాసు నాటకములలో నైనను నిరపవాదముగా జరిగిన దని చెప్పలేము. కథన భాగమును శ్లోకములలో చెప్పిన కవులును పెక్కురు కలరు, నిజమైన ప్రతిభగల కవి నందర్బోధితముగా తన నోట సహజముగా

వెడలెడి వద్యమును వచన మార్గమునకు మరలించుటగాని, ఎచనమును బల వంతముగా వద్యమార్గమునకు లాగుటగాని చేయదు.

ఈ వద్యముల యునికీకరించి నటుడు వాటిని చదువుటలో చూపవలసిన నైపుణి ప్రధానమైనది. పద్యపరసము విధిగా రాగము సపేక్షించును ఆ యవ కాళమును చూచుకొని నటుడు సంగీత ప్రలోభమును అణచుకొనలేక పద్యమును ఎక్కువగా పాడుటకు ఉద్యుక్తుడగును. మితిమీరిన ఈ పాటవలననే నాటక రంగము సంగీతశాల అగుచున్నదని ఒక ఆక్షేపణ వెలువడినది. ఈ ఆక్షేపణలో కొంత సత్యము లేకపోలేదు. కాని, సంగీత - కవిత్వ - చిత్రలేఖన - అభి నయములనెడి చాలుగు కళల సమాహారమైన నాట్యకళ, సంపూర్ణముగా సంగీత మును విస్మరింపజాలదు నాటకమున పద్యపతనము ఉన్నంతవరకు కొద్దియో గొప్పయో సంగీతము ఉండితీరవలసినదే. నాటక రసాస్వాదమునకు వేషధారణము, అభినయము ఎట్లు తోడ్పడునో సంగీతమును అట్లే తోడ్పడును కాని, అది మితిమీరిన సంగీతము కారాదు. మరియు శ్లోకములన్నియు పాదదగినవై యుండుటయు సంభవింపదు. అభినయ ప్రధానములైన శ్లోకములకు ఎక్కువ సంగీతము పట్టదు. కాకుంతులములో -

"శాంతమిద మాశ్రమ పదం

స్మృతి చ బాహుః కుతః పరిమహాస్య

అథవా భవితవ్యానాం

ద్వారాణి భవన్తీనర్వత"

అనెడి శ్లోకములో కథాగమనానురూపమైన అభినయ నైపుణిని ప్రదర్శించుటకు ఎంతో అవకాశమున్నది. ఈ శ్లోకము అభినయింపదగినదేగాని పాదదగినది కాదు. దీనిని పాటలో ముంచివై చెడి నటుడు నటుడే కాదు. అది ప్రదర్శనము కాదు. 'అనామృతం పుష్పం' అని దుష్కంతుడు శకుంతలను వర్ణించిన శ్లోకము వంటివి సంగీతమును భరింపగలవు. అయినను మితిమీరినంత వరకే. కావున, ఎచ్చట పద్యము వ్రాయదగునో కవియు, ఏ పద్యమును ఎంతవరకు పాదదగునో నటుడును తెలిసినవారైననే తప్ప నాటకమును వ్రాయుటయు, అడుటయు బాగుండవు.

నాటకములో ఇంకొక వివాద్యాంశము పాత్రోచిత భాష. సంస్కృత నాటకములో పాత్రలను ఉత్తమ, మధ్యమ, నీచము లనెడి మూడు వర్గములుగా వ్యవస్థీకరించి, ఉత్తమ మధ్యమములకు సంస్కృతభాషను, నీచములకు ప్రాకృత భాషను వాడిరి. అది వట్టి సమయసిద్ధమైన ఆచారమేగాని సార్థకమైన నియమము కాదు. ఈ విషయము విష్కంభాదులను గురించి చెప్పిన తోట కొంత వ్రాసితిని.

అసలు ఈ పాత్రోచిత భాషా విషయము కొంత తర్కించి చూచినచో, నాటక కథకు ఆధారభూతులైన అనుకారములు, వృత్తాంతము జరిగినవారు ఏ భాషను మాట్లాడిరో ఆ భాషనే ఆ పాత్రలు నాటకమున మాట్లాడవలెనని తెలుసు కాని, అట్టిది లోకమున ఎప్పుడును జరుగదు. కవి, తాను ఏ జాతిలో జనించి ఏ భాషలో మాట్లాడునో ఆ జాతీయతయు ఆ భాషయుగల వ్యక్తుల వృత్తాంతమైనచో పాత్రలచే వారి భాషనే మాట్లాడింపగలడు. అదియైనను సమ కాలిక వృత్తాంతమైనపుడే సాధ్యమగును గాని, ఆ వ్యక్తులు ప్రాచీనులగుచో వారిచే నతడు ప్రాచీన భాషను మాట్లాడింపలేడు; రాజనీర్ముదుని కాలమున తెలుగు దేశములో జరిగిన ఒక వృత్తాంతము తీసికొని, అనాటి వ్యక్తులను కథా పురుషులుగా చేసి నేడు నాటకము వ్రాయు కవి, ఆ పాత్రలచే పదనొకండవ శతాబ్దపు తెలుగును మాట్లాడింపగలడా? ఈ కాలపు తెలుగులో వ్రాయబడిన ఆ నాటకము ఈనాటి కవి భాషలో ఉండునుగాని, అనాటి పాత్రల భాషలో ఉండదు. సృజాతీయులైన వ్యక్తులచేతనే వారి భాష మాట్లాడింపలేని కవి, పర జాతీయకథలలో ఆ పరభాషనెట్లు వ్రాయగలడు? రాముని భాష మనమెరుగము; కాని రామాయణమును తెలుగులో చదువుచున్నాము. రామాయణ నాటకమును వ్రాయు కవి రామునిచేతను రాక్షసులచేతను తెలిగే మాటలాడించుచున్నాడు. ఆ నాటకము చూచునపుడు ఈ తెలుగు ఆ పాత్రల భాష కాదని మనము ఎన్నడును ఏవగించుకొనము. కాబట్టి కవిభాషయే పాత్రల భాష. ఏ దేశమున, ఏ కాలమున ఏ కథ జరిగినను, కవి దానిని కావ్యవస్తువుగా స్వీకరించినపుడు, తన దేశమున జరిగినట్లే భావించి, తన భాషనే పాత్రలకు ఆరోపించెను. ఇది కాలానికమైన ఒక కళాధర్మము స్వభావ వాదులు నైతము దీనిని అతిక్రమింప లేదు.

మొదలు, ఈ తర్కమంతయు ఏకజాతిపాత్రలులేని ఆధునిక ఆంధ్ర నాటకములకు సంబంధించి ప్రారంభమైనది. ప్రతాపరుద్రీయము, బొబ్బిలి యుద్ధము మొదలగు తెలుగు నాటకములలో తెలుగు పాత్రలేగాక తురకలు, పరాసులు మొదలగు అన్యజాతీయులును పాత్రలుగా వస్తుగదా! వారిచే కథా నాయకులు మాటలాడు స్వవృత్తిన ఆంధ్రమును మాటలాడించుట తగునా? అని ఆశంకించి, కొందరు నాటకకర్తలు ఆ అన్యజాతి పాత్రలకు ఉదాత్తపాత్రల భాష వాడుటకంటె, వచ్చిరాని తెలుగు భాషను ఉపయోగించుట బాగుండునని తలచిరి. ఈ భాష యథార్థముగా కావ్యధర్మమునకు భంజకమేయ్యమును కొంతవరకు పాత్రోచితభాషగా అంగీకరింపబడినది. ఆ తురక పాత్రలచే తురకభాషను, పరాసు పాత్రలచేత ప్రెంచిభాషను పలికించుటకంటె గ్రామ్యమైన ఈ సంకరభాషయే మేలు. కాని, కొన్ని ఉదాత్త సన్నివేశములలో

ఆ పాత్రలు ఈ సంకర బాషను మాటలాడునపుడు సామాజికులకు హాస్యము కలుగుటచేత రసభంగమయ్యెడి దుర్దశ తటస్థింపవచ్చును. సమకాలీన కథలను, సన్నిహిత కాలీన కథలను కావ్యవస్తువుగా స్వీకరించునపుడు ఇది స్వాభావికమా, అస్వాభావికమా? అనెడి సందేహములు పడింబడిగా కలుగుచుండును. అట్టి కథలను యథాతథముగా చిత్రింపజాలకపోయినచో కవిని నిష్కారణముగా నిందింతురు. ప్రాచీన కథలను గైకొన్నపుడు ఈ కాకదంత పరీక్ష జరుగదు. ఈ స్యభావవాదము ఆ ప్రాచీనతా దుర్లభమును భేదింపజాలదు. మరియు స్యభాష యందైనను ఎల్లరును సంస్కారయుతమైన ఉదాత్తబాషనే మాటలాడరు గావున పాత్రల విద్యా సంస్కారానుసారముగా గ్రాంథిక వ్యావహారిక బాషలను ఉపయోగింపవలెనని కొందరందురు. అనగా సంస్కారయుతమైన గ్రాంథికబాష ఉత్తమ పాత్రలకును, సులభమైన వ్యావహారిక బాష తక్కువ పాత్రలకును ఉపయోగింపవలెనని అర్థము. ఈ గ్రాంథిక వ్యావహారిక భేదము కొంతవరకు శైలిభేదమే గాని భాషాభేదము కాదు. కనుక అట్టి ప్రయోగమును పాత్రోచిత శైలి అనవలెను. నిజమునకు ఆ భేదము వ్యాకరణ సంబంధి. ఉదాత్తతయు, పేలవతయు గ్రాంథిక వ్యావహారిక భేదమును బట్టి యుండవు. సంస్కృతవద భూయిష్టమును సమాన ఘటితమునైన శైలిలో ఒక వాక్యమును నడపుచు వాక్యాంతమున వ్యావహారిక క్రియాప్రయోగము చేసినంత మాత్రమున దానికి గ్రాంథికత్వము తొలగినేగాని వ్యావహారికత్వము రాదు అట్లే వ్యాకరణయుక్తముగా ఒక పేలవ వాక్యమును వ్రాసినంత మాత్రమున దానికి ఉదాత్తతయు రాదు కావున నాటకమున గ్రాంథిక వ్యావహారికములలో దేనిని ఉపయోగించినను పాత్ర సంస్కారానుభావముగా శైలిభేదమును పాటించవచ్చును, దానిని గ్రాంథిక వ్యావహారిక భేదమని అనరాదు.

నీచపాత్రలకు ఎప్పుడును పద్యము వనికిరాదు. ఆ పాత్రలకు ఉదాత్త శైలియే అర్హము కాదని ఒప్పుకొనినప్పుడు, మరల పద్యముల నుపయోగించుట హాస్యాస్పదము. పద్యము ఎప్పుడును ఆ పేలవమైన బాషనే ఆపేక్షించును.

ఈ పాత్రోచిత శైలితోపాటు పాటించవలసిన మరొక్క నియమము పాత్రోచిత భావము. ఏ తలంపు ఏ పాత్రకు అర్హమో దానికదియే ఆపాదించుట ధర్మము. ఆ భావములు ఆ పాత్రకు సహజములును, అనుభవపూర్వకములును అనిపించునట్లుండవలెను.

నాటక శిల్పమున ఇక మిలిగిన నాలుగవ అంశము ధర్మధర్మని. దీనినే జీవితసమస్య యనియు, ధర్మనిర్దేశమనియు, తత్త్వ నిర్దేశమనియు మరి ఏమేమో అనియు పేర్కొందురు. పేరు లేవైనను అందలి వరమార్థముక్కంటి. ఇది ధర్మార్థకావ్యము లనెడి ఐహిక జీవిత పురుషార్థములు తూడిదిలో ఏదో

ఒకదానికి సంబంధించిన సమస్య నాటకమున అభివ్యక్తమగుటయు చేయుట అని ఆర్థము 'నాటకము' ఈ సమస్యను ఈ విధముగా ప్రతిపాదించి, పరిష్కారము చేయబోవుచున్నాను' అని కవి చెప్పటకు వెళ్ళును. కవి చెప్పకపోయినను, అందు గర్భితమైయున్న ఆ ధర్మము మాత్రము విమర్శమంతలైన సహృదయు లకు స్ఫురించుచునే యుండును. ఆ స్ఫురణకు ధ్వని అని పేరు. ఆ ధ్వనించు నది నాటక కథాపురుషుల జీవితమునకు సంబంధించిన ధర్మము గనుక దానికి 'ధర్మధ్వని' అని పేరు పెట్టితిని. ప్రశ్నకు ధార్మిక ప్రశంగము కాకుండ కావ్యము చేసెడి ఉపదేశము ఈ ధర్మధ్వనియే కావ్యమునకు ఆనందముగాక ప్రయోజనాంతర మున్నదా? అనెడి ప్రశ్నకు సమాధానముగా ఈ ధర్మధ్వనినే 'పేర్కొనవచ్చును కాని, ఈ మహాగుణము అన్ని నాటకములలో ఉండదు. ఉండనక్కరలేదు కూడ' అని లేనింతమాత్రమున ఆ నాటకములకు వచ్చు న్యూనత ఏమెయు ఉండదు అని ఆనందదాయకములగుచో వాటి పుట్టుకయు కవి పరిశ్రమయు చరితారములే అగును. ఆ పరమార్థమును గూడ ధ్వనింపజేయు నాటకము గుణోత్కర్షణచే ఎక్కువ శోభించి వాఙ్మయమున ఉత్తమకావ్యముగా ప్రశంసించబడును. కాళిదాసు మాళవికాగ్నిమిత్రముకంటె అభిజ్ఞాన శాకుంతలము ఎక్కువ ప్రశంసకు పాత్రమగుట ప్రధానముగా ఈ ధర్మధ్వని వల్లనే దీనిని ఇంతకంటె విపులముగా 'కవిత్వము - సత్యము' అనెడి ప్రకరణమున వివరించితిని.

అసలు అన్ని ఇతివృత్తములలో ఇట్టి ధర్మధ్వని ఉండుట సంభవింపదు. కొన్ని కథలలో సహజముగానే అది అవ్యక్తరూపమున ఉండును. అట్టి కథను నాటకేతివృత్తముగా వర్ణించిన కవి, ఆ తత్త్వము అభివ్యక్తమగుటకు తగిన మార్పులతో, కూర్పులతో దానికి నూర్చురూపము కలిగించి, ఆ సత్యము లోకమునకు స్ఫురించునట్లు చేయును ఇట్టి నాటకములకే ధర్మ బీజకములని పేరు.

మరికొన్ని నాటకములు పాత్రబీజకములై యుండును. (Dramas of Character.) ఇట్టివాటిలో ఇతివృత్తముకంటె, ధర్మ ప్రతిపాదనముకంటె, పాత్రకే ఎక్కువ ప్రాధాన్యముండును. కవి, తన మనస్సునకు హత్తిన ఒక పాత్రను సర్వాంగసుందరముగా చిత్రించుటతో విశ్వానయోగ్యములు కాని ఆభూతకల్పనలు ఎన్నో చేయును. తర్కసహములు కాని ఆ లోపములన్నియు, ఆ పాత్ర తెలుగులో కానరాకుండ పోవును. అట్టి నాటకమును చదివిన తర్వాత ఒకవేళ కథకు విస్మరించినను, మనోనయనమునెదుట తాండవింపెడి యాపాత్రను మాత్రము విస్మరింపలేము. తెలుగున ప్రభావద్రుదీయము ఈ జాతి నాటకము.

ఇంకొక జాతి నాటకము కథాబీజము (Drama of Incident). ఇందు పాత్రలకు గాని, ధర్మసందేశములకు గాని ప్రాధాన్యముండదు. సంస్కృతమున

వేటిసంహారము, తెలుగున పాండవ విజయము ఈ జాతి నాటకములు. ఈ రెండి యందును పాండవులు శత్రుసంహారము చేసి బారతయుద్ధమున గెల్చుట ఇతి వృత్తము. ఇతివృత్తమునకున్న ప్రాధాన్యము అందలి పాత్రలకు లేదు. మరి పాత్రవర్తనమే నాటకకార్యమైనను పాత్ర, ఇతివృత్తము అనేది రెండిలో ఇయ్యెడ ఇతివృత్తమే స్ఫురించునుగాని పాత్ర స్ఫురింపదు.

ఈ మూడు విధములైన నాటకములలో, పాత్రబీజమునందు పాత్రవలె, కథాబీజమునందు ఇతివృత్తమువలె ధర్మబీజకమునందలి ధర్మసందేశము ప్రస్ఫుటముగా నుండదు. ప్రస్ఫుటమైనచో ధ్వనియే కాదు, దానిని స్ఫురింప జేయుటకు కథయాత్రయు రెండును తోడ్పడును. ఆ రెండికిని (ఇతివృత్తము, పాత్ర) ప్రాధాన్యముండును.

నాటకములు వలెనే శ్రవ్యకావ్యములును ఈ మూడు జాతులుగానే వర్గీక రింపబడవచ్చును. 'కళాపూర్ణోదయము' ధర్మధ్వనిగల మహాకావ్యము, 'ప్రజావతీ ప్రద్యుమ్నము' పాత్ర ప్రధానము. 'కృంగారనైషధము' కథా ప్రధానము, ఈ విభజనమువలన ఒక జాతి కావ్యములో తక్కిన రెండు అంశములు ఉండవని భావింపరాదు. ఈ వ్యవధేశము ప్రాధాన్యమునుబట్టి చేయబడినది.

## శ్రవ్య దృశ్య కావ్యములు

శబ్దవ్యుత్పత్తిని బట్టి శ్రవ్యము అనగా వినిపించునదియు, దృశ్యము అనగా చూడదగినదనియు అర్థమున్నప్పటికిని ఈ శబ్దములను ప్రబంధ నాటకములుగా వాడుట అచారమైనది. మరి నాటకమున అభినయ దర్శనముతోపాటు వాక్య శ్రవణముగూడ జంటగా నడచుచున్నను ఆ కావ్యమునకు శ్రవ్యవిశేషము వర్తింపదు ఎందుకు వర్తింపదనెడి ప్రశ్నయున్నను వరంపరాగతమైన సంప్రదాయమునుబట్టి శ్రవ్యకావ్య శబ్దము ప్రబంధమనిపించుకొన్న కావ్యమునకు 'సర్వాయపదముగను, దృశ్యకావ్య శబ్దము నాటక వర్ణనాపదముగను రూఢి కెక్కినవి. పాశ్చాత్యులలో నాటకము, మహా కావ్యము (Drama and Epic) అని కావ్యజాతమును ప్రధానముగా రెండుభాగములే చేయుదురు. వారి Epic లో పీఠరస ప్రధానమైన ఉదాత్త కథ ఇతివృత్తమై యుండును. మన ప్రబంధములు శృంగార రస ప్రధానములు. కనుక ఆ రెండికిని దెప్పుకోదగినంత సాదృశ్యము లేదు.

ఆ Epics మన మహాభారత రామాయణములకు కొంచెము సదృశముగా నుండును. వాటిని బహిష్కరించిన కావ్యములని పిలువవచ్చును; లేదా పీఠకావ్యములనవచ్చును. వాటికిని నాటకమునకును గల ముఖ్య భేదము ఇతివృత్త స్వభావములోగాని, పాత్ర చిత్రణములో గాని ఉండదనియు, ఒకటి ప్రదర్శనయోగ్యమును, రెండవది పఠన యోగ్యమును అగుటయే ఆ భిన్నత్వమునకు కారణమనియు అరిస్టాటిల్ ఆ రెండింటిని గల భేద సాదృశ్యములను సూత్రప్రాయముగా చెప్పెను. ఈ ప్రకరణమున ప్రబంధములేగాక, భారత రామాయణములు కూడ అవసరమైనపుడు శ్రవ్యకావ్యములుగానే పరిగణింపబడును. కావున శ్రవ్యకావ్యమునగా నాటకభిన్నమైన మహాకావ్యము అనెడి అర్థమును అంగీకరింపదగును.

సంస్కృతమున కావ్యలక్షణము తొలుత నాటకరూపముగానే వుట్టినది. తరువాత కొంతకాలమునకు దానినే ఈషద్భేదముతో శ్రవ్యకావ్య లక్షణముగా వర్తింపజేసిరి. నాటక నిర్మాణము నందలి పంచసంధిలక్షణమునే కావ్యము నందును పాటించదగుననియు, దానియందు వలెనే దీనియందును రసపరిపోషణము జరుగవలెననియు, రెండింటిను మహాపురుషుల ఉదాత్తచరితములే ఇతివృత్తములు కావలెననియు ఆ రెండు కావ్య ప్రక్రియలకు లక్షణైక్యమును

సాదింపజూచిరి కాని, ఉషణము మాట ఎట్లున్నను రచనలో ఈ రెండికిని భేదమున్నది. ఆ భేదమును గుర్తించియే నాటకరచన గుణాధికము అనేడి అర్థమున 'నాటకాంతం హి సాహిత్యమ్' అని సిద్ధాంతీకరించిరి ఇతివృత్తమున ఈ రెండికిని భేదము లేకపోవచ్చును. రస సంపాదనమున రెండును సమానమే కావచ్చును. ఆయినను కథా సంవిధానమున నాటకకర్తకున్నంత క్లేశము ప్రబంధకర్తకు లేదు. పాత్రచిత్రణము నాటకకవికి అవశ్యానుష్ఠేయమైన ధర్మము. ప్రబంధకర్తకు అట్టి నియమము లేదు. ప్రబంధకవి ఏ కథనుగైకొన్నను ఆ కథకు ఆమూలాగ్రముగా, చిత్రవిచిత్ర వర్ణనలతో, నానావిధాలంకృతులతో రచించి తన కావ్యమును ప్రౌఢము, రసవంతమును అనిపించుకోగలడు. కథలో ఈ భాగములు ఉండవలెననిగాని, ఈ భాగమును తొంగింబవలెననిగాని, ఈ యంశమును వర్ణించవచ్చుననిగాని, ఈ యంశమును వర్ణించరాదనిగాని ఆతనిని బాధించెడి కఠిన నియమము లేవియు లేవు. రచన రమణీయముగా; రసవంతముగా నున్నచో ఆతని పరిశ్రమ చరితార్థమే యగును నాటక కవి కథాసన్నివేశముననే లన ప్రజ్ఞనలను చూపవలసియుండును. రమణీయమైన కథలన్నియు నాటకమున ఇతివృత్తముగా వసించును. వసికివచ్చిన వాటిలో నైనను అన్ని భాగములు ప్రదర్శన యోగ్యములు కావు ప్రదర్శింపదగిన భాగములను స్వీకరించుచు, ప్రదర్శింప దానివాటిని వదలిపెట్టుచు, వదలిన వాటివల్ల కథావబోధమునకు లోటు రాకుండ సర్దుకొనుచు ఆ ఇతివృత్తమును నడుపుటయే నాటక కవి పరిపాలింపవలసిన మొదటి అనిధారావ్రతము శ్రవ్యకావ్యరచనలో అవశ్యకము కాదు గనుక దానికంటె నాటకమే మేల్తరమని ఇంతకుమున్ను వివరించిరి.

ఆధునిక విమర్శకులు కొందరు నాటక రచనా క్లేశమును గుర్తించియు దానికంటె మహాకావ్యమే ఉత్తమసాహిత్య ప్రక్రియ అనేడి ఒక మతమును నెలకొల్పిరి. ఈ మతము అరిస్టాటిల్ కాలముననే ఉన్నది. కాని, దానికి అనాదులేని ప్రాచుర్యము ఈనాడు ఎక్కువైంది.

నాటకమును కావ్యముతో పోల్చునపుడు ప్రదర్శనీయ వస్తువుగా గాక పఠనీయ వస్తువుగానే స్వీకరించి పోల్చిచూచుమేని దానికంటె అసమగ్రమైన కావ్యరచన ఇంకొకటి ఉండదు అని స్పష్టమగును కావ్యవిశేషముగా అది ఎన్నడును స్వయంసంపూర్ణము కాదు. దాని పరిపూర్ణతకు సంగీతము, చిత్రలేఖనము, నాట్యము అనేడి ఇతర సోదర కళల తోడ్పాటు కావలెను. వాటి సహాయముతో నాటకము ప్రదర్శితమగును. కనుక ప్రదర్శిత నాటకమున కవి రచితమైన వాక్యము ఒక భాగమే అగుచున్నది గాని సర్వమును తాను కాదు. నాటకముయొక్క అసంపూర్ణతకు కారణము దాని స్వభావమేగాని నాటక కర్తయొక్క అసమర్థత కాదు. శ్రవ్యకావ్యము పఠనాహేయ్య నిర్వేషముగా స్వయం



సంపూర్ణమై, ప్రళయంతరమందైనను వాఙ్మయమున స్థిరముగా నిలిచి యుండును. దృశ్య కావ్యమునకు అభినేతయు, రంగస్థలమును లభింపనివారు ఉండియు లేని దుస్థితిపట్టును లోకోత్తరమైన మహానాటకమైననే గాని ప్రదర్శించ బడకపోయిన ప్రదర్శనములో నుండదు శాకుంతలాది నాటకములు రంగము నుండి తొలగి కొన్ని వందల సంవత్సరములై యుండును అయినను వాటి అజరామరత్వమునకు కారణము ప్రదర్శనాపేక్షలేని కావ్యత్వము ఇట్టివాటి యందును వరసవేళ సహృదయుడు తన భావనను ప్రయోగించి పూర్తిచేసుకొన వలసిన లుప్తభావములు ఎన్నో ఉండును. ఆ లుప్తభాగములచే ప్రదర్శన వేళ అభినేత రంగాలంకరణాది సాహాయ్యముతో పూర్తిచేసి, సామాజికుడు భావించు కొనవలసిన అవశ్యకతయే లేకుండ ప్రత్యక్షమొనర్చును. నాటక కర్త ఆ భావము లలో కొన్నిటిని అభిచయ (Stage directions) అను పేర నాటకమున సూచించును. ఎంతో సమర్థుడైన నటుడైననే తప్ప కవి చేసిన సూచనలలో గర్భితమైయున్న అర్థమునంతను ప్రదర్శింపజాలడు శారీరకములైన చేష్టలను ఆ సూచనాసారముగా చేయగలిగింను, మానసికములైన భావవిపరీతములను కవియొక్క ఊహకు అనుగుణముగా అభినయించుట సురక్షిత నటనకైనను దుష్కరమే నాటక కర్తయు అన్ని సూచనలు చేయలేడు. కొన్ని సన్నివేశములు కవి వర్ణించిననే తప్ప అసలు అభినయమునకు సాధ్యము కావు. మనుచరిత్రలో అకస్మాత్తుగా ప్రవరుని రాకను చూచిన వరాధిని “యువంధుళత్కటక సూచిత వేగ పదారవిందయై, లేచి కుచంబులుం దురుము లేనదుమల్ల లనాద నయ్యెదం; బూచిన యొక్కపోక నునుబోడియఁజేరి విలోకనప్రభా, వీచికలం దదీయ పదవీకలంబుది వెల్లి గొల్పుచున్” అనెడి సన్నివేశమును ఆ మనుచరిత్రను నాటకీకరించిన కవి “ఆమె లేచినిల్చి ప్రవరుని మార్గమును విశించుచు” అని మాత్రమే సూచించును. ఈ సూచనను నిమిత్త మాత్రముగా గైకొను నట్టి తన నాట్యకౌశలముచే, కవి ఊహించిన భావమునంతను పొలిచోవకుండ ప్రదర్శించు గాక! అయినను ఆ చూపు ‘తదీయ పదవీకలంబుది వెల్లిగొల్పుట’ నాటక కర్తకు సూచనీయమును కాదు; నదికి అభినేయమును కాదు. ఆ కవియే ఈ సన్నివేశమును శ్రవ్యకావ్యముగా వ్రాయునేని, తాను బావించి దర్శించిన వరాధిని యొక్క నడకల వయ్యారమును, చూపుల సౌగంధ్యము వర్ణించి తృప్తి పొందును. పై పద్యమదియే.

అసలు వర్ణనయే కవిత్వము. నాటక రచయిత తనివీటిర ఏ దృశ్యమును, ఏ పదార్థమును వర్ణించుకొనలేడు. అతని వర్ణనా కుతూహలమును తీరనియని అనేక ప్రతిబంధకములు నాటకమున దాని స్వభావమునుబట్టి వచ్చుచుండును. అయిన ఏదో కొంచెపాటి అవకాశమును కల్గింజుకొని అతడు ఆ కుతూహల

మును తీర్చుకొనుచునే యుండును నాటక కర్తయైనను కవియే గనుక కవితా ధర్మమైన వర్ణనాభిరాషను పూర్తిగా మనసునుండి తొలగించుకొనలేదు. కాకుండా మును దుష్కర్మంనుండి లేడి పిల్లను వర్ణించిన 'గ్రీవాతంగాభిరామ' మను శ్లోకము ఈ సదవకాశమును గలిగించుకొని కాళిదాసు చేసిన వర్ణనయేగాని మృగయానకుడైన దుష్కర్మంనుండి లేడి పిల్లలోని అందమును చూచి మనసిన పేటగాని దాణము, లేడినుండి జాతిపోవునేగాని లేడిమీదికి వెళ్ళదు. ఇంతమాత్రమున శ్లోకమునకు సందర్భబద్ధిలేదని నిరసించరాదు. అట్టి కుతర్కమునకే పూనుకొందుమేని ఒక్క శాకుంతలములోనే ఎన్నో శ్లోకములు నిరసన బాణములగును. రసవంతమైన కవిత్వ పదార్థము గల అట్టి శ్లోకముల వల్లనే ఆ నాటకము ఎన్నటికిని పరనియమగుచుండును. ప్రదర్శన వేళ సయంబము ఆ శ్లోకముల ఉనికి నాటకమునకు ఏ కీడును కలిగించదు. ఇట్లునుటచేత నాటకమున మితిమీరిన వర్ణనలు అంగీకరింపవచ్చునని ఆర్థము కాదు. అభినయము నకును, రంగప్రసాదమునకును సాద్యము కాని కొన్ని అంశములను, కొన్ని మూర్తులను కవి వర్ణించుట తప్పదు. ఆ వర్ణనల వల్ల రచనకును, ప్రదర్శనమునకును శోభకలుగునేగాని హాని కలుగదు. కావున నాటక కర్త తన కవితా ప్రజ్ఞలో చాల బాగము విజృంభింపకుండ అణచిపెట్టి, నాట్యమునకు వలసినంతమాత్రపు సాహిత్య వస్తువును అందించి, దాని సమగ్ర సౌందర్య సంపాదన భారమును నటులకు వదలివేయును. ఆ కవియే ఆ అతివృత్తమునే శ్రవ్య కావ్యముగా రచించునేని, దాని సంపూర్ణ సౌందర్యమును తానే చ్చిత్రించును. కావ్యముగా పరిగణింపబడినపుడు ఇట్టి అసమగ్రతగల రచన అగుటచేతనే నాటకము శ్రవ్య కావ్యముతో సమానము కాదని అంగీకరించితిరవలెను.

అసమగ్రమైనప్పటికిని, అనతి విస్తృతి కలది యగుటచేతను కవి తన నిర్మాణ శక్తిని కేంద్రీకరించి నాటకమును సుసంఘటితము చేయును. గావునను, అట్టి అవకాశము అతివిస్తృతి గల Epic లో ఉండదు. గనుకను, ఆ శిథిల నిర్మాణము గల నాటకము దానికంటె మేల్తరమని అరిస్టాటిల్ తన అభిప్రాయమును నిష్కర్షగా చెప్పెను. ఈ అభిప్రాయమునుబట్టియే అతడు నాటక పరిమాణము అనతి విస్తృతము, అనతి సంక్షిప్తమును కావలెనని నాటక లక్షణములో నిర్దేశించెను. నాటకమునకు సంబంధించినంతవరకు ఆ పరిమాణము సముచితమే అగుగాక! ఆ పరిమాణమునుబట్టి నాటకకర్తయొక్క సృజన శక్తి కేంద్రీకృత మగుటయు నిజమగుగాక! కాని, భారత రామాయణములవంటి విప్లవేహస కావ్యములను వ్రాసిన మహానుభావులు, తమ సర్వవైకన్యశక్తులను కేంద్రీకరించి, ఎట్టి నూన్మాంశములలోను వెలికి లేకుండునట్లు, ఒక పురుషుని చరిత్రనేగాక, అనేక పురుషుల వర్తనమును, మానవ జీవితమునే గాక మానవేతర ప్రాణి జీవి

తమును మర్మలోకముచేగాక అమర్మ లోకమును గూడ విపులాది విపులమైన పటము మీద చిత్రించి సర్వజగత్తును ఒక్కచోటనే లోకమునకు సాక్షాత్కరింప జేసిన వాఙ్మయ సృష్టిలో నాటకము స్వర్ణవహింపదగినదికాదు.

భారత రామాయణములు వలె అతివిస్తృతిగల మహావిహాసములు కాక పోయినను పుమారసంభవాది సంస్కృత కావ్యములును, మనుచరిత్రాది తెలుగు ప్రబంధములును నాటకములవలె సుసంఘటితములగుటయేగాక కవితా ప్రజ్ఞ స్వేచ్ఛావిహారముచేసిన దివ్య భూములుగా వెలుగొందుచున్నవి. నాటక కర్త ఆ భూములను మెట్టలేడు

అదయును గాక ప్రబంధపఠనమునకు ఉత్తమాధికారిమాత్రమే అర్హుడు. ఆ అధికారికి కవికి వలె సరసహృదయము, నిశిత భావనయు ముఖ్య లక్షణములు. వాటికి విద్యాసంస్కారము తోడగును. అట్టి సహృదయుడు ఏ కావ్యమును పఠించుచున్నను, నాటకమును చూచునప్పటికంటె ఎక్కువ సృష్టము గానే కావ్యకల్పిత జీవులయొక్క శరీర చష్టంసు, మానసిక వృత్తులను, తన భావనాశక్తిదే సాక్షాత్కరింపజేసికొనును. భావనాగోచరమైన అట్టి జగత్తు రంగము మీద ఎన్నడును ప్రత్యక్షముగా ప్రదర్శింపజాలదు. మనము కంటితో చూచెడి ప్రాతల అభివయము కూడ మనస్సుతో భావన చేసిన దానికంటె న్యూనముగానే ఉండును గాని దానితో సమానము కాజాలదు. కీచకుని కాలితాపును పొందిన నైరంధ్రుని చూచినపుడు, బీముడు దాల్చిన ఉగ్రరూపమును, చిత్తోద్రేకమును వర్ణించిన ఈ పద్యమును చూడుడు:

“కనుగొని కోపవేగమునఁ గన్నుల నిప్పులు రాలి సంగముల్  
దనరగ సాంద్రమర్మ సలిలమ్ములు గ్రమ్మ నితాంతదంత పీ  
డన రట దాస్యరంగ వికటభ్రుకుటీ చటుల ప్రవృత్త న  
ర్తన మటరాప్రకార తయద స్ఫురణా పరిణద్ధ మూర్తియై

“నేలయు నింగియుఁ దాళముల్లాఁ జేసి

ఏవునమించి వాయించి యాడఁ

గులపర్వతమ్ములు గూల్చియొండొంటితో

దాకంగ పీఠమైదన్నియాడ

నేడు సాగరములు నిక్కడక్కడఁ బెట్టి

పలుచని రొంపి మై నలఁదికొనఁగ

దిక్కులు నాలుగు నొక్కచోటికిఁ దెచ్చి

పినికి పిండలిచేసి పిడుచుగొనఁగ

మిగిలి బ్రహ్మాండబాండంబు వగులవేయ

నవ్వకించుచు ప్రళయకాలానమున

గండరించిన రూపంబు కరణిభీముః

దతిభయంకరాకారత శతశయిలై." (తిక్కన)

ఈ పద్యములో భీముని భయంకరాకార వర్ణనయు, ఉద్రిక్త చిత్తవృత్తి వర్ణనయు కలవు. ఈ సన్నివేశమును తిక్కనయే నాటకీకరించినను భీమ పాత్రకు 'ఉగ్రుడై చూచుడు' అని ఒక అభినయసూచన చేయగలుగునే గాని, ఈ వర్ణనలో కానవచ్చెడి మూర్తిని సూచింపలేడు. ఆ నటుడు శరీరమును విజృంభింపజేసి దంతపీడన క్రుకుటి విశేషములతో కొంత భయంకరత్వమును ప్రదర్శింపగలుగునే గాని, తిక్కన భావించిన మూర్తిని ప్రదర్శింపలేడు. ఈ పద్యములు చదువుకొనునపుడు సహృదయుడు పొందెడి ఆనందిము నాటకము చూచునపుడు లభింపదు. అందుచే జగత్తును దావగమ్యమొనర్చెడి కావ్యసృష్టి, చతుర్గోచర మొనర్చబాను దానికంటె ఉత్తమమని సారస్వతవేత్తల దృఢాని ప్రాయము.

నాట్యశాస్త్రమునుబట్టియు, కాకుంఠలాది నాటకములనుబట్టియు చూచి నచో అభినయము సర్వదా ప్రత్యక్షప్రదర్శనమే కాదనియు, అందు చాలభాగము సామాజికుడు భావింపుకొన వలసినదే అనియు గోచరించును ఉదాహరణకు: శకుంతల తర్త యింటికి వెడలబోవునపుడు వన దేవతలు ప్రసాదించిన ఆభరణములను అనసూయా ప్రియంవదులు రంగముమీదనే ఆమెకు ఆలంకరింతురు. దీనిని 'ఉభేహద్భ్యే నాంకురుతః' అని కాళిదాసు అభినయ సూచన చేసెను. దీని ప్రకారము ఆమె వెలిమికై తిరువురును తమ ప్రాణ సఖికి భూషణము లలంకరించినట్లు నడించితేగాని, యథార్థముగా భూషణములను ఆమెకు తొడగ లేదు. అలంకరించి నట్లుగానే అభినయము చేసి సామాజికులకు ద్రవ్య గొలుపుట. కంటికి కానరాకపోయినను, ఆ భూషణములు సామాజికులకు మనోగోచరము లగుచునే యుండును. యథార్థమైన అభినయ మిదియే. సర్వమును ప్రత్యక్షము గానే రంగముమీద చూపవలెనన్నచో నాటకమే సాగదు. కావున నాటకమున ప్రత్యక్ష దర్శనమునునదియు పరిమితమే. ఇంకొక ఉదాహరణ: కూచిపూడి భాగవతులు ఉషాపరిణయ నాటకమాడునపుడు, బాజానురుడు త్రిలోకజైత్ర యాత్ర చేసెడి మట్టమొకటున్నది. అయ్యెడ బాజానుర వేషధారి ఆ కొద్దిపాటి రంగస్థలముననే 'ఇరు కరముల దాలునుక త్రియు మెరయ" అటునిటు చిత్ర విచిత్ర పాదన్యాసములతో పరిక్రమించి, త్రిలోకములను జయించినవాడువలె అభినయించును. అచ్చట యుద్ధభూములు లేవు; శత్రువులు లేరు; వారి సంహ

రము లేదు. ఆతని అభినయకౌశలమే వాదినన్నిటిని మన మనస్సునకు గోచరింపజేయును.

శృంగారపదములలో 'అకుసుడువు లందిత్తురా' అని నాయక నాయకుని చేరబిలిచెడి ఒక పదమున్నది. ఆ పదమును అభినయించెడి పాత్ర, ఆకులు వక్కలు లేకుండగనే అభినయముతోనే ఆకులకు ఈనెలు తీయుట, సున్నము రాయుట, మడచుట, చిలుకలు చుట్టుట లోనగు సరసకృత్యములన్నియు గాలిలోనే చేసి చూపును పదార్థ సహాయము లేకుండ వాస్తవికతాభ్రమ గొలుపుటయే అభినయమునకు తుదిమెట్టు.

కాబట్టి నాటక ప్రదర్శనమైనను భావన గల సభ్యునకే సంపూర్ణానందము నిచ్చును. అట్టి సహృదయుడు నాట్యదర్శనార్థము నాటకాలకు పోవునేగాని కావ్యరసాస్వాదమునకు కాదు. ఆ తృప్తి ఆతనికి కావ్యపఠనమొనర్చినే కలుగును. మరి, కంటితో చూచిననేగాని ఆనంద మనుభవించలేని అపరిణతబుద్ధులైన బాలురు పామరులు మొదలగు వారికి నాటకమే శరణ్యము. అందుచేతనే నాటక దర్శనమునకు కావ్య పఠనమునకు వలె ఉత్తమాధికారులు ఉండనక్కరలేదు.

ఇంత చెప్పినను నాటకరచనలో గల ప్రతిబంధకపూర్వమైన క్షేత్రము శ్రవ్యకావ్యరచనలో లేదు. ప్రదర్శన వేళ నాటకము సామాజికుని మనస్సులో వెల్లివిరియించెడి భావనాహ్లాదము శ్రవ్యకావ్య పఠనవేళ భావుకు ధనుభవించెడి భావనాహ్లాదముకంటె ఎక్కువ సౌలభ్యము కలది. సంగీత సాహిత్యాభినయ పూరితమైన నాటకరంగ వాతావరణమే సామాజికుని అవయవముగా ఆలోచికమైన ఒక రసజగత్తున ప్రవేశపెట్టును ఇట్టి ప్రభావముగల ప్రదర్శనీయ నాటకమే నాటకము కేవల పఠనయోగ్యమైన నాటకము శ్రవ్య కావ్యమునకు ఈడు కాదు.

అదియును గాక ఒక్కొక్కయెడ ఎంత భావుకునకైనను స్ఫురింపని రస పదార్థములు ప్రదర్శనవేళ కాకున్నర కౌశలముతోడి ఉచ్చారణ దక్షతగల నటుని యభినయము వలన హఠాత్తుగా స్ఫురింపవచ్చును. శాకుంతలమున—

“కిం శీతలైః క్లమ వినోదిభి రార్థ్యవాతాన్

సంచాలయామి నశినీదళ తావృంతైః”

అని దుష్కంఠుడు శకుంతలను అడిగిన వాక్యములలో 'కిం' అను పదము కేవల వ్రణార్థకము కాదు అది, అనునయ వ్రణార్థకము. ఆ నాటకము చదువుకొనువేళ పాఠకులందరికి ఆ యనునయార్థము స్ఫురింపక పోవచ్చును. ఆ వాక్యమునే ఉత్తమనటుడు అనునయార్థకముగ నుచ్చరించి తదనుగుణమైన ముఖ్యాస హస్తన్యాసములతో అభినయించినచో, ప్రేక్షకులకు కవిహృదయమును వ్యక్తముచేసిన రసవద్వ్యాఖ్యాత యగును.

షేక్స్పియర్ వ్రాసిన 'మర్చెంటు ఆఫ్ వెనిస్' (Merchant of Venice) అను నాటకమున షైలక్ (Shylock) పాత్రను ఆంగ్ల ప్రజలు ఎంతో గర్వింపెడివారట ఇట్లుండగా, గత శతాబ్దిలో ఆ పాత్రను ఒక ఉత్తమ నటుడు - ఎడ్మండ్ కీన్ (Edmund Kean) అను నతడు తన యభినయ కౌశలముచే ఆంగ్ల ప్రజలకు షైలక్ మీద ఎంతో ఆదరమును, సానుభూతిని కలుగునట్లు చేసెనట.

ఎట్లనగా, న్యాయవిచారణ రంగమున "నీకు తృప్తి గొల్పినదా?" (Art thou contented, Jew?) అని పోర్షియా (Portia) అనుగగా, షైలక్ పాత్రధారి కీన్, 'నాకు తృప్తిగొల్పినది' (I am content) అని సమాధాన మిచ్చుటలో తన నిస్సహాయత, నిర్వేదము, పరాభవము, సర్వభూస్వత వ్యక్త మగునట్లు ఆ సమాధాన వాక్యమును ఉచ్చరించెనట. అనాదినుండి ఆంగ్ల సారస్వత విమర్శకులేగాక, సామాన్య ప్రజలు కూడ షైలక్ పాత్ర దయనీయమే గాని గర్హణీయము కాదని ఉద్ఘాటింప మొదలిడిరట "I am more sinned against than sinning" "నేను చేసిన అన్యాయములకంటె నాకే ఎక్కువ అన్యాయము జరిగినది" అని షైలక్ వాపోవుటలో ఎంతో సత్యమున్నది అని గ్రహించిరట.

ఇటువంటి సందర్భములలో నాటక ప్రదర్శనము కొల్పెడి ఆనందము, కేవల నాటక పఠనము కల్గింపదు. అయితే, అటువంటి నటులు మాత్రము అరుదుగా నుందురు.

## న వ ల

నిబద్ధ కావ్యము ఆఖ్యానమనియు, నాటకమనియు స్థూలముగా రెండు విధములని పూర్వప్రకరణములలో చెప్పితిని. ఈ రెండును పద్యమయములైనను కావచ్చును; గద్యమయములైనను కావచ్చును. వాటికిగల ప్రధాన భేదము, ఒకటి కథనాత్మకమును, రెండవది సంవాదాత్మకమును అగుట మాత్రమే. కథనాత్మకములైన పురాణేతిహాస ప్రబంధములన్నియు ఆఖ్యాన శాఖకు చెందినవే. నవలకూడ ఆ వర్గము లోనిదే కాని, పురాణేతిహాసాదుల వలె ఇది పద్యమయముగాక వచన రూపమున నుండును. దీనియందలి ఇతివృత్తము సయితము వాటికంటె భిన్నమే. ఏ సారస్వతములో నైనను నాటకము తప్ప తక్కిన నిబద్ధ కావ్యములన్నియు ఆఖ్యాన శాఖకే చెందును. పట్టికథ మొదలు నవల వరకును గల కథాగర్భిత వచన రచనలన్నియు ఆఖ్యాన వాఙ్మయ శాఖకు చెందినవే.

ప్రపంచమున ఈ నవల యొక్క ఆవిర్భావము ఆదునాతనముగానే కానవచ్చుచున్నను, దాని ఇప్పటి రూపపరిణతికి పూర్వము అనేక దశలు గడచినవి. ఆ దశలలో కొన్ని కవిత్వ దశలవలెనే ఖాషలో అక్షరములుగాని, వ్రాత గాని లేని కాంముననే గడచిపోయినవి. అక్షరస్పష్టి జరిగిన పిమ్మట కూడ చిరకాలమునకు గాని కవిత్వము వ్రాయబడదు. ఆ పిమ్మట గూడ కొంత కాంమునకు గాని అది సారస్వతస్థితికి రాదు. అట్లే నవలకు పూర్వరూపమైన కథకు, వాఙ్మయ స్థితికి వచ్చుటకు పూర్వము అనేక దశలు గడచినవి కవిత్వ మునకు పిమ్మట కొంత కాంమునకు గాని ఆ కథ సారస్వతమున పరిగణింప బడలేదు.

అతి ప్రాచీన కాంమున, మాట నేర్పు కలిగిన మానవుడు ఒకడు తన సంఘములోని నలుపురును ఒకచోట చేర్చి, ఉలునుపోకకై ఏదో ఒక కథను చెప్పట కథా వాఙ్మయమునకు ప్రథమదశ. ఆ కథ వాడు చూచిన వృత్తాంతము గాని, కల్పితము గాని కానవచ్చును. ఆ సంఘములో ఇతరులను ఆ వృత్తాంత మును చూచియున్నను, వినియున్నను, వానివలె అందరును ఆ కథను నలుగు రకు వినసొంపుగా తిరిగి చెప్పలేరు. ఆ చెప్పటకు మాటనేర్పు కావలెను. దానినే కథన కౌశలమందురు ఆ కథనములో ఆరడు, జరిగిన కథకు చిలువలు

చిలువలు కల్పించి, వినెడి వారికి కుతూహలము జనింపజేయుచు రక్తిగా కథను నడపుట ఆతనికి సహజమై ఒక నేర్పరితనము. కవిత్వము సృష్టగీతముగా ఆవిర్భవించిననాడు దానిని తన నోట పలికిన అదిమ మానవునకు ఆ సృష్టగీత మును చూచి ఆనందింపవలసిన సమ్యలు లేరు. అతడు భావావేశ పరవశుడై ఆ పాటను తుకొరకు ఏకాంతమున పాడుకొనుచు ఆనందించెను. ఉలుసుపోకకై కథ చెప్పెడి వారికి వినెడి వారు, విధిగా ఆతని ఎదుట ఉండవలెను. 'చెప్పుట' అనెడి క్రియలోనే 'వినుట' అనెడి ఉత్తరార్థము ఇమిడి యున్నది. తన కొరకు తాను చెప్పుట అనెడి ఆర్థమున 'చెప్పుకొనుట' అనెడి క్రియ లేదు. 'పాడుట' 'ఉడుట' అనెడి క్రియలలో వినెడివారియొక్కయు, చూచెడివారి యొక్కయు ఆపేక్షార్థమున్నను 'పాడుకొనుట' 'ఉడుకొనుట' అనెడి క్రియలలో ఆర్థము కీడు. కావున కవి తన పాటను తానే పాడుకొనగలడు. కథకుడు, కథను తానే పుకొనుట పొనగడు. ఈ భేదము ఆ ప్రారంభదశలోనే గాక ఇప్పటికిని నిలిచియే యున్నది. ఎప్పటికిని అట్లే యుండును కథనాత్మకమైన కావ్యము క్రమమువాదా దానిని లోకులకు వినిపింపగోరును భావకవి తన ఆనందముకొరకే తాను పాడుకొనును ఆతనికి దీనిని సయితము లోకులకు వినిపింపవలెననెడి ఉలపు కలుగుట కీర్తికాంక్షచేర.

బాష, వాఙ్మయస్థితికి రాకముందు ఆకువుగా పుట్టిన వదములును, పాటలును ఒకరివల్ల ఒకరు నేర్చుకొని పాడుకొనుచుందురు కనుక వాటిని నేర్చిన వాడున్నంతవరకు అవి నిశింపవు వారు లేనినాడు గాలిలో కలిసిపోవును. విధముగా కథలు నేర్చుకొనబడవు కనుక అవి ఎప్పటికప్పుడే నశించును. ఆ కథ విన్నవారిలో ఒకడు ఇంకొకనాడు ఇంకొకచో చెప్పవలసి వచ్చినప్పుడు ఆ వృత్తాంతమును తన మాటలతో క్రొత్త రూపమున వివరింపగలడే గాని వ్రతమ కథకుని బాషలో పునఃపఠనము చేయలేడు. గేయము వలె, పద్యము వలె వ్రాయని వచనమెప్పుడును ముఖ్యము చేసికొనుట సాధారణముగా పొసగదు.

నాగరకతాభివృద్ధినిబట్టి యేర్పడెడి లేఖనసౌకర్యము వలన భాషకు లిఖిత రూపమైన స్థిరత్వ మేర్పడును. ఆ యవకాశమునుబట్టి కథన కౌశలమును, భాషా పరిచయమును గల రచయితలు నీతి దాయకములైన నీతి కథలు వ్రాయుటలో కథా వాఙ్మయము ప్రారంభమైనది. అది కథకు రెండవ దశ. ఈ రెండవ దశలో సైతము ఆ కథకుడు కథను అందముగా చెప్పుటకే పాలు పడెనుగాని శబ్దసౌందర్య సంపాదనార్థమై పాటుపడలేడు.

ఇంకొక దశలో నీతికథలేగాక, లోకములో విసవచ్చెడి వీర పురుషుల సాహసకార్యములు, కల్పితములైన చిత్ర కథలు, పురాణ కథలు, స్త్రీతముల లోను మణిలిరిలొను విసవచ్చెడి నానా రసమయములైన అద్భుత కథలు వైని



చెప్పిన నీతికథలవలెనే గ్రంథ రూపమున వ్రాయబడినను, ఎని దేశములో తట్టి విక్రమార్క కథలు, భేతాళ పంచ వింశతి కథలు, కాశీవిజితి కథలు మొదలైన వన్నియు ఈ పర్గమునకు చెందినవి. ఈ జాతి కథల సంపుటియే కథాసరిత్సాగరము వంటి ఒక ఉద్గ్రంథముగా వెలసి యుండును. కథాసరిత్సాగరమునకు పూర్వమే అంతకంటెను విపులమైన కథల సంపుటి బృహత్కథ అనేది పేరుతో వెలసెను. అది యానాటి ప్రజల భాషలో ప్రజల కొరకు వ్రాయబడిన కథల సంపుటి సంస్కృతాంధ్రములకు సంబంధించినవారికు కథావాఙ్మయమునకు అదియే నిధి. సామాన్య ప్రజలకేగాక విద్యకేర్చిన వారికి గూడ ఆకర్షకము చచ్చు నట్లు భాషా విషయకమైన సంస్కారముతో రచింపబడిన కథా సరిత్సాగరము ఈ బృహత్కథకు సంక్షేపరూపమే లేక దానిలో ఒక భాగమే అయియుండును. ఏదిఏదిగా నున్న కథలన్నిటికిని ఈ రెండు గ్రంథములలో ఏక సూత్రత కల్పింపబడినది. ఈ దశలో దీర్ఘకథల రచనలను వాటి స్థితిస్థానమునకు సుమార్గ మేర్పడినది. కాని భాషా సౌష్ఠ్యము నెడ రచయితకు శ్రద్ధ యేర్పడలేదు. కథన చమత్కారముతోపాటు ఆలంకారికశైలిని కూడ సంతోషించుకొని, తరువాతదశలో ఆఖ్యానము పద్యప్రబంధముతో స్వర్ణ వహించు స్థితికి వచ్చెను. భండస్సురేనిలోను తప్ప తక్కిన పద్య ప్రబంధ గుణములన్నియు మేళవించుకొని, తనకు సహజమైన కథాచమత్కారమును పోషించుకొనుచు ఆఖ్యానము గద్యకావ్యమనెడి పేరు దాల్చినది. సంస్కృతములో బాణుని కాదంబరి, దండి శకకుమార చరిత్ర, సుబంధుని చానవదత్త - వాఙ్మయ ప్రతిష్ఠ వహించిన గద్య గావ్యములకు ప్రథమోదాహరణములు. ఈ కథలలో కానవచ్చెడి కథానైషణి భాన్ని యెడల పద్య ప్రబంధములలో గూడ కానరాదు. ప్రబంధము గద్య కావ్యముల వలె సూక్ష్మాతి సూక్ష్మములైన అంశముల వర్ణనతో సవిస్తరముగా కథను చెప్పజాలదు ఈ సూక్ష్మ వివరణము లన్నియు గద్యకావ్యమున మాత్రమే సాధ్యము పద్య ప్రబంధము కూడ ఆ లోటును తీర్చి కాదంబరి వంటి గద్య కావ్యముతో ప్రతిభత్వము చూపగలదని రుజువు చేయగలిగిన గ్రంథము తెలుగులో ఒక్క కళా పూర్ణోదయము మాత్రమే. ఇటువంటి ఉదాహరణములు అరుదుగా ఒకటి రెండున్నను, సమూహము మీద పద్య ప్రబంధము గద్య కావ్యముతో సవిస్తర కథా చిత్రణములో స్వర్ణ వహించజాలదు. భాషా సౌష్ఠ్యము, ఆలంకారిక శైలి, కథాచమత్కారము, సూక్ష్మాంశ వర్ణనము మేళవించి కాదంబరి, గద్యకావ్యములకు మకుటాయమానమై, ఆఖ్యానములలో అగ్రస్థానము వహించినది అది భండస్సురేని ప్రబంధము. పైని చెప్పిన కథా పరిణామక్రమ మంతయు సంస్కృతాంధ్రములకు సంబంధించిన నా యూహ. ఇతర భాషలలో

ఏమి జరిగినదో నేను చెప్పలేను అయినను, కథ, సారస్వత స్థితి రాకముందు దాని పూర్వ విశాసములయు ఏ జాషలోనైనను ఇట్లే యుండునని నానమ్మకము.

చందస్సునే గాక అలంకారిక శైలిని నయితము విసర్జించి, వర్ణనా చమత్కారమునకు, కథానైపుణికి, పాత్రచిత్రణకు మాత్రమే ప్రాధాన్యము నొసగిన అభ్యాసము నవలయ్యెను. ఇది వచన వాఙ్మయ సరస్వతికి శిరో రూపజము. ఈ నవలయే ప్రాచీన మానవుడు ఉలుసుపోకతై నేర్చుమై చెప్పిన కథకు పరిణత రూపము.

అభ్యాసము నవల యనెడి పేరుదాల్చిన యీ దశలో, దానికి ప్రబంధము నోడి పోటిపోయి నాటకముతో స్పర్థ ఏర్పడినది గద్య ప్రబంధమనిపించుకొన్న రోజులలో అలవరచుకొనిన అలంకారిక శైలిని త్యజించి, ఈ దశలో నాటక విధమైన సరళ సంవాదాత్మక శైలిని అలవరచుకొన్నది. అందుచే ఇప్పుడు నవల, శబ్ద ప్రాధాన్యము లేని ప్రబంధము; ప్రదర్శనము లేని నాటకము

ఇతివృత్తమునందు గాని, నిర్మాణమునందుగాని నాటకమునకు గల ఉదాత్తతయు, దృఢత్వమును నవలకు ఎన్నడును రావు నవల నాటకమువలె, ప్రబంధమువలె పురాణేతిహాస కథలను స్వీకరింపదు. ఆ కథల వాతావరణ ప్రాచీనతను నవల ఊహింపజాలదు ఊహించినను ప్రదర్శింపజాలదు. ఒకవేళ ఆ దుష్కర కార్యమును సాధించినచో, ఆ యాభ్యాసము వచనములో రచింపబడిన పురాణ కథలవంటిదే యగును గాని నవల కాజాలదు.

నవలకు ఉచితమైన ఇతివృత్తము వ్రాసముగా సాంఘికము; లేదా చారిత్రకము. సాంఘికమైనపుడు సంఘ జీవితమునకును, చారిత్రకమైనపుడు దేశ చరిత్ర బాగమునకును సాక్షాత్ ప్రతిబింబముగా నుండునేగాని సంఘమునకు చరిత్రకును దూరము తొంగిపోదు. అందుచేత నవల ఇంచుమించు సమకాలిక సాంఘిక కథను వస్తువుగా స్వీకరించును చారిత్రకమైనపుడు మరికొంత దూర గత కథను గైకొనునుగాని, అతి ప్రాచీన చరిత్రను గాని, సమకాలిక చరిత్రను గాని స్పృశింపదు. కాకట్టి ఇతివృత్త స్వభావమునుబట్టియే నవల నాటకము కంటె, శ్రవ్యకావ్యము కంటె భిన్నమైనది. కాకుంతలమువంటి కథ నాటకము గానో ప్రబంధముగానో మాత్రమే రచింపబడును గాని నవలగా రచింపబడదు. ప్రకరణమును పేరుగల మృచ్ఛకటికము వంటి ప్రాచీన సాంఘిక నాటకము వస్తు స్వభావమునుబట్టి నవలకు ఉచిత కథ కావచ్చుననుకొన్నను, అలాటి సాంఘిక జీవితమును యథాతథముగా ప్రదర్శింపగల శక్తి రచయితకుండదు. నవల కర్తయు సాహిత్య శిల్పివిడుదేగాక, నాటకకర్తవలె అలాటి సంఘమును భావింప లేదా? అనెడి ప్రశ్న పుట్టవచ్చును. భావింపగలదనుట నిజమేకాని, ఆ ప్రాచీన సంఘముయొక్క మూర్తి నాటకకర్త భావనకుగాని, నవలకర్త భావనకు గాని

అందడు ఆ చూపుకను అంపెనంత మాత్రమే గైకొని నాటకకర్త రసప్రధానమైన రచనను చేయగలడు. దావనకు అందని నూళ్ళు చెరములను చూపజేసెను అతడు ఎప్పుడును పెనుగాడకు ఆ నూళ్ళు వివరములు లేని సవరిమరల సామాన్య కథ యగును గాని సవరి కాజాలదు.

కావున నవల, కథను ఎప్పుడొనుటలో వర్తమాగ కాలమును, అశ్వవహితమైన భూతకాలమును వదలిపెట్టి, అతి దూరగతములైన కథలను స్వీకరింపదు. ఇతివృత్తము ఎప్పుటిదైనను శిల్పమర్యాదలతో రచణిగుముగా చిత్రింపబడినపుడు, గ్రంథ స్వరూపయితి అవశ్యకమగునా? అని అంకొక ప్రశ్న పుట్టును. దానికి సమాధాన మిది: రచణియైన రచన ఉత్తమమాత్రముగ అన్ని కథలను కావ్యవిశేషములుగా వన్నెకెక్కెపు కవికి పొడమెడి భావములు, వాటి స్వభావమునుబట్టి, కొన్ని ఛందస్సును కోరుటయు, కొన్ని కోరకుండటయు తటస్థించుననెడి నూత్రమే ఇంచుక భేదముతో ఇచ్చటను వర్తించును. ఒక ఖండకావ్యములోని ఇతివృత్తము చాల స్వల్పముగా ఉండును. కథానికలోని ఇతివృత్తమును అట్టి పరిమాణము గలదే అయినను ఖండకావ్యములోని కథ కథానికకును, దీనిలోని కథ దానికిని పనికిరాదు. ఏ కథలో రసవత్తయు, ఉదాత్తయు ఉండునో అదియే వద్యకావ్యమున స్వీకరింపబడును. రసవంతమైన ఇతివృత్తము స్వల్పమైనపుడు ఖండకావ్యముగాను అనతి విస్తృతమైనపుడు ప్రబంధముగాను, అయితివృత్తమే ప్రాతవర్తన ప్రధానమైనపుడు నాటకముగాను కావ్య స్వరూపము మారుచుండును. రసమునకు ప్రాధాన్యము లేక, కథారామణీయకము గల సాంఘిక కథ, వస్తువిస్తృతినిబట్టి నవలగానో, కథానికగానో రూపొందును.

నవలకు నాటకముతోగల సామ్యభేదములు ఇంచుమించు శ్రవ్యదృశ్యకావ్యముల సామ్యభేదముల వంటివే. ప్రదర్శితము కాని నాటకము, కావ్యముగా ప్రబంధముతో తులనాగలేదని యెరిగిన ఏప్పుట, నవలతో ఆ మాత్రమేచి, పోలేదని గ్రహించుట సుకరము ప్రబంధము, పాత్రల ఆకారములను చేష్టలను వర్ణించి తృప్తిపడును నవల పాత్రల వేషధారణమును, శరీరచ్ఛాయలను, ఒడ్డుపొడుగులను కూర్చుండినప్పటి భంగిమలను చలనచిత్రములోని బొమ్మలను వలె వర్ణించి చూపును. ఇదంతయు నాటకము ప్రదర్శితమగునపుడు రంగము మీద కానవచ్చెడి దృశ్యము. నాటకకర్తకును ఆ దృశ్య నిర్మాతకును ఏమియు సంబంధము లేదు. నటుడు, చిత్ర లేఖకుడు, నేపథ్య రచయిత, నూత్రరారుడు అనెడి నలువురు ప్రదర్శన నిర్వాహకులు దాని నిర్మాతలు. నవలలో ఇట్టి రంగాలంకరణ వర్ణనయంతయు రచయితయే చేయును. ప్రబంధకము కథావర్తన స్థలమును, తత్పరిసరములను రసమునకు ఉద్ధిపన విభావము

## హంసధ్వని

‘ఏంరా నూనూ! ఇక రేపటినుంచి పదిపాను రోజులదాకా కాలేజీముఖం చూడనక్కరలేదు కదా!... పెలవుల్లో ఏంచేద్దాం..’ అన్నాను.

‘చేయడమేమిటోయ్!... కళ్ళు మూసుకు తెరిచేటప్పటికి మళ్ళా బడీ...మనం వాటంతట అవే రెక్కలు గట్టుకు మేఘాలమీద ఎగిరిపోతాయి. నీకేం ఆ దిగులక్కరలేదు ఏలా గడుస్తాయో అని.’ రంగశాయి. చులకనగా సమాధానం యిచ్చాడు.. తల ఎత్తకుండా... కలం అపకుండా...

‘ఇక...సంక్రాంతిపండుగలని... దేవరవారికి తెలుసునా?..’ మంగయ్య - తల ఊగించినట్లుగా (మంగయ్య అంటే...మా లాడ్డి ఆసామి) తల ఎగురవేసి..నాకు నవ్వు తెప్పించి.

‘అవునురా..అందరూ..అంటే నీవు సపో..మూటాముల్లే కట్టుకుని అత్తవారిళ్ళకు బయలుదేరుతారు. ఆ సరదా...నాకూ ఉండేదికాని.. ఒంటికి సరిపడలా. ఖాయిలాచేసింది. అప్పటినుంచీ..గెప్ చిప్...’ అని కళ్ళతో నవ్వాడు

‘నీ పెళ్ళిఅయి... రెండేళ్ళేగా...’

‘ఆఁ...ఆ యేడాదిలోనే...యూ ముచ్చట.’

‘అంటే...’

‘అందుల కొక్క గాధ కలదు.. అది ఇప్పుడు తెమలదు..’ శుకసప్తతి పద్యాన్ని చెడగొడుతున్నాడు.

‘టూకీగా చెప్పరా...రేపు నే నుండను..’

‘అదృష్టవంతుడివి సోదరా!..పోయి, పోయిగా, కాటూరిరాయని తేటగీతల్లో అర్థమంతా అనుభవించి మరీ రా లేనివాళ్ళకు ఏలాగూ లేనేలేదు!’

‘లేకపోవడమేమిటి, నీ ముఖం.. అత్తవారింటికి కొత్తల్లుడు వెళితే.. నెత్తిన పెట్టుకుంటారు, కాని...’

‘పెట్టుకునేవారే..కాని...’

‘అనగా...’

‘కథ చెప్పవలసివస్తుంది ఖబడ్డార్-’

‘చెప్పవోయ్, అయితే...ఎందుకన్నా మంచిది... మనం ఆ పనిమీదనే గనుక, వెళ్ళేది...’

‘నీకు అంత అలితెలివికిపోవడం ఎక్కడ చాతనవుతుందిలే.. అయినా, విను.. విన్నందువల్ల నీకు మహాపచ్చేదీలేదు..’

‘నీకు పోయేదీలేదు’

‘ఇదివరకే పోయిందనే...యిందాక విన్నవించుకున్నది అవును, పోక ఏం చేస్తుంది..’

దృశ్య శ్రవ్య కావ్యములలో ఉత్తములైనవి సంఘము'కును కాలమునకును అతీతములు. వాటి శాశ్వతత్వమునకు, సార్వజనీకతకు అదియొక కారణము నవలలో చిత్రింపబడెడి సంఘము సార్వభౌమము కాకపోదు. ఆ కథకు విశ్వజనీనతయు రాదు. పాత్రలకు దేశకాల ఒకడు విమోచనమును కలిగించి రచించి, కావ్యమునకు వచ్చెడి విశ్వజనీనత, దేశకాల బద్ధమైన పాత్రలతో రచించిన సాంఘిక కథలకు ఎల్లప్పుడు రాదు. వీటికి కలిగెడి దేశాంతర యశోవ్యాప్తికి కారణము, రచనా శిల్పము, లేదా అందలి పరమార్థము.

ఈ సాంఘిక స్వభావమును బట్టియే, నవలలోని ఇతివృత్తమునకును బాషకును కావ్యములో ఉండెడి ఉదాత్తత లోపించి, సులభ రచనగా పేరు పొందెను. వస్తుగతమును, బాషాగతమును అయిన ఈ సౌలభ్యమునుబట్టియే నవలా జాన్మయములో చాల బాగము వినోదార్థమును, ఉబుసుపోతకును చదవగల కొను గ్రంథకాలముయ్యేనే గాని, బుద్ధిపర్షితమతో చదువవలసిన కావ్యనాటకముల వంటిది కాజాలకపోయెను. చదువునేర్చిన మానవులలో, అట్టి పర్షితమకు ఓర్చి గ్రంథపఠనము చేయగలిగెడి రసగ్రహణ పాఠిణుల సంఖ్య నూరింట ఒకటియు ఉండదనుట విచిత్రకాదు. ఇక చదువనేర్చిన యెల్లరును నవలలు చదివి సంతోషించగలరు. వారు పొందెడి సంతోషమునకు కారణము కథాచమత్కారమే గాని, రసము కాదు. అట్టి బహుశూదరమునుబట్టియు, ప్రదర్శిత నాటక లక్షణములన్నియు కలిగియుండుటనుబట్టియు నవల నాటకమును అధికరించి సారస్వత సీంహాసనమును తానే ఆధిష్టించెనని కొందరు ఉబలాట పడుచుండురు. ఇది పొరపాటు. నాటకములు వ్రాయు కవులున్నను, లేకపోయినను సారస్వతమున నాటకము ఆర్జించుకొన్న ప్రతిష్ఠను నవల అపహరింపజాలదు. ఇంచుమించు నూరు, నూటయేబది యేండ్లనుండి ఆంగ్లభాషలో తండ్రిప తండములుగా దినదినమునకు వెలువడుచున్న నవలలన్నియు కలిసి 'షేక్స్పియర్ నాటకములకు గల ప్రతిష్ఠను తుడిచివేసెనని ఎవరందురు? ఏ బాషలో నైనను అంతే. సారస్వతాకాశమున దృశ్యశ్రవ్య కావ్యములు రెండును సూర్య చంద్రులవంటివి. తక్కిన రచనలు నక్షత్ర దృశ్యములు వీటికిని వెలుగున్నది; జ్యోతిర్లోకమున స్థానమున్నది. ఎన్ని యున్నను సూర్యచంద్రులను ఢిక్కరింపజాలవు. ఉపమానము పౌరాణికమేగాని విజ్ఞానశాస్త్ర సిద్ధాంతానుగుణము కాదు. సూత్రప్రాయముగా చెప్పవలెన్నచో, కవికృతములైన కావ్యనాటకములలో, కవితాశక్తిలేని రచయిత వ్రాసిన వచన రచనలు సమానము కాజాలవు. పద్యము నకును, వచనమునకును గల అంతరమును తొలగించి, రెండింటిని సమము

చేయుట ఎట్టి విమర్శకునకును సాధ్యము కాదు వాఙ్మయమున అవి రెండును ప్రత్యేక శాఖలు. దేని దారిని అది వర్ణిల్లుటయే వాఙ్మయము పరిపూర్ణి చెందుట.

కాల ప్రభావమును బట్టి ఒకప్పుడు వద్యకావ్యములు, ఇంకొకప్పుడు నాటకములు, మరియొకప్పుడు నవలలు, వేరొకప్పుడు కథానికలు జనులచే ఆదరింపబడవచ్చును. ఇ యాదరమునుబట్టి వాటి రచనాభివృద్ధియు జరుగు చుండవచ్చును. విరళ ప్రచారముగలవి మరల ఇంకొకప్పుడు తలయెత్తవచ్చును. అయినను వాటి విలువలలో మార్పురాదు. ఈ కాలమున నవల తరువాత బహుళ ప్రచారము పొందిన వచన సారస్వత ఖండము కథానిక. ఒక కాలమున శ్రవ్యదృశ్య కావ్యములవలె నేడు కథానికా నవలలు జంటగా సారస్వత శ్రేతమున విహరించుచున్నవి.

## కథానిక

అఖ్యాత వజ్రన వాఙ్మయములో నవల తరవాత వుట్టిన కథా విశేషము కథానిక, సాహిత్య లోకమున దీని ఆచార్యము ఒరిగి కొలది కాలమేయైనది. అయినను కథానిక నవలతో సమానమైన ప్రాచుర్యము పొందినది. పాఠకజన బాహుళ్యమే కావ్యానుగంజితత్వమునకు ప్రమాణమైచో, కథానికా పాఠకుల సంఖ్య మరి ఏ కావ్యజాతిని లేదు దీనికి ముఖ్యకారణములు రెండు కలవు. ఆధునిక మానవ జీవితము నిర్విరామమైన బహుకార్యవ్యగ్రత కలది. ఇందు మించు ప్రతివ్యక్తియు తన సంసారబాధ్యతలను నిర్వర్తించుకొనుచేగాక, తన సంఘముయొక్కయు, దేశముయొక్కయు భారము వహింపవలసిన పరిస్థితు లేర్పడినవి. అదనా, అట్టి భారమును వహింపలేకపోయినను, దానిని గురించిన ఆలోచనలైనను అతడు చేయక తప్పదు. వూటకూలి చేసికొని అలుబిడ్డలకు అన్నము పెట్టుచే తప్ప, వేరు పనిలేని కూలివాడు మొదలు దేశపరిపాలనా బాధ్యతను వహించెడి ఉన్నతాధికారివరకు ఎల్లవారును నిలకడయు నిదానమును లేని జీవితమునే గడుపుచున్నారు. ఈ వేగిరపాటు సప్రయోజనమా? నిష్ప్రయోజనమా? అనెడి వివేచనయు ఎవనికిని లేదు. ఆ వరుగు ఆ క్షణమునకు సప్రయోజనమనియే తోచుటవలన నడక ముందునకు దూకునేగాని వెనుకడుగు పడదు. చిత్తవిక్లాంధిలేని ఈ ఆధునిక జీవితములో శ్రమాపనోదనార్థము, సాహిత్య జన్యమైన మానసిక శుభమును ఆనుబండుటకు కొంచెంపాటి విరామము కలిగించు కొని, ఆ కొంచెము సేపులో ఎక్కువ శ్రమకు తోనుకాకుండ తేలికగా చదువు కొనదగిన కావ్య విశేషముగా ఒక్క కథానికయే లభించుచున్నది

అల్పసంఖ్యాకులైన బుద్ధికాలురు మాత్రమే విద్యా సముపార్జనార్థులనెడి కాలము గడచిపోయి, మానవమాత్రు లెల్లరును విద్యోపార్జనకు అర్హులే అనెడి ధర్మమునుబట్టి ప్రభుత్వమువలె విద్య కూడ ప్రజాస్వామ్యమైనది. సంఘము నాగరకతా సంపన్నమగుటకు నర్హులజ్ఞా సాధారణమైన విద్యాధనమును వెద జల్లుటకంటె వేరు మార్గము లేదు. ఆ విద్యా సంపాదనములో ఎల్లరును పాఠంగ రులు కాకపోవచ్చును విద్యారంభము చేసినవారిలో అవకాశలభియు, బుద్ధి విశేషమునుబట్టి, ఏ కొలదిమందియో సంపూర్ణ విద్యాపంతులు కావచ్చును. తక్కినవారికి అట్టి పరిపూర్ణత లభింపక పోయినను, దక్కినంతవరకు ఆ చదువు చిత్త సంస్కారహేతువై, తమ బాషలో రచింపబడిన చిన్నచిన్న నద్యములు

పాటలు. కడలు చదువుకొనవలెనన్న కుతూహలమును కలిగించును అట్టి పాఠ్య సామగ్రి చార్వాపత్రికలలో, వారపత్రికలలో, మాసపత్రికలలో విరివిగా లభించును అల్ప వ్యయముతో లభించెడి ఈ పత్రికలలో భిన్న భిన్న రుచులను తృప్తి పరచెడి వివిధ రచనలుండుటబట్టి వాటిని కొని చదువుకొనెడివారి సంఖ్య ఉన్నత విద్యను అభ్యసించెడి వారి సంఖ్యకంటె పెక్కు రెట్లు పెరిగిపోయినది. ఈ పాఠక సంఖ్యా బాహుళ్యమును బట్టి ఆ పత్రికల సంఖ్యయు, ప్రాచుర్యమును పెరిగినవి. ఈ విధముగా కథా పాఠకలోకము, పత్రికా ప్రపంచము అన్యోన్య క్రయములు, పరస్పర పోషకములునయి, కథానికకు ఈడులేని ప్రాచుర్య ప్రభావములను తెచ్చెను

ఇంత మాత్రమున ఇది సామాన్య ప్రజల అభిరుచులను తీర్చుటకు మాత్రమే వుట్టిచ రచనయని తలపరాదు పత్రికలను సామాన్య జనులలోపాటు విద్యావంతులను చదువుదురు వారికిని ఈ కథావతనము అభిరూపితమే వారికి కూడ అభిలాష కలిగించెడి ఈ కథ, ఊరక ఉబుసుపోకకై చదివి మరచిపోయెడి వాక్య సముదాయము మాత్రము కాదు చదువుచున్న ఆ కొరిది నిమిషముల పాఠైనను మనస్సునకు ఒక విరమైన ఉల్లాసమును, ఆహ్లాదమును కలిగించెడి విశేషము అందందబట్టియే కథానికకు సారస్వతమున కావ్య విశేషముగా పేర్కొనదగిన స్థానము లభించినది దీనిని రచించెడివారు పూర్వకామున నీతి కథలను, పీఠికథలను, పేదరాశి పెద్దమ్మ కథలను, మరి ఇతర సాధారణ కథలను వ్రాసిన రచయితల కొటిలోనివారు కారు అంగ్లాది భాషలలో నవలల కంటె గుణోత్తరములైన కథానికలు వ్రాసిన ప్రఖ్యాత రచయితలు ఎందరో కలరు. అట్టి వావలలనే కథానిక వచన సారస్వత శిల్పఖండముగా పేరు పొందినది.

ప్రపంచ చరిత్రలో జాతుల ఉచ్చ నీచస్థితులు చక్రనేమి క్రమమున పరిత్రమించినట్లే, సాహిత్య ప్రక్రియలలో కూడ ఒక కావ్య విశేషము ఒక కాలమునను, ఇంకొకటి ఇంకొక కాలమునను కొంతకాలము ఉచ్చస్థితియందుండి, పిమ్మట మరుగువడిపోయి, మరికొంతకాలమునకు మరల తలచూపుచుండును. ఈ సిద్ధాంతము ప్రకారము కథానిక సంస్కృత వాఙ్మయమున ఒకవృదు ఉచ్చస్థితిలోనే యుండి మరుగువడిపోయిన రచనయని చెప్పటకు తగిన నిదర్శనములు కావ్యములో ఉన్నవి. అఖ్యాత వాఙ్మయమునకు లక్ష్యములుగా నేడు మనకు రెండు మూడు కావ్యభేదములే కానవచ్చుచున్నవి గాని, అగ్ని పూరాజము నందును, ధ్వన్యలోకమునందును పేర్కొనబడిన అఖ్యాత జాతులు ఐదు కలవు:

“అఖ్యాతా, కథా, ఖండకథా, పరికథా, తథా

కథానికేతి మన్యంతే గద్యకాన్యంచ వందధా.”



(అఖ్యాయిక, కథ, ఖండకథ, వచికథ, కథానిక - అని గద్య కావ్యములు ఐదు విధములు)

ఇందు, ఈ ఐదు కావ్యములు జ్యేష్ఠానుపూర్విగా పేర్కొనబడినవని తలంపుమేని కథా విస్తృతినిబట్టి అఖ్యాయిక లన్నింటిలో పెద్దదనియు, కథానిక చిన్నదనియు తోచును. అఖ్యాయికతోపాటు చిన్నదైన కథానికకూడ కావ్యముగానే వరిగణింపబడుటచేత దాని గుణవిశేషాలను వన పూర్వము వీనాదో గ్రహించి గౌరవించిరని ఊహించుటలో తప్పలేదు. కనుక కథారచయితయు కావ్యకర్తల గోత్రమునకు చెందినవాడే. కాని, కావ్యములలోను, కావ్యకర్తలలోను భారతమ్యము లేకపోలేదు. అభిజ్ఞాన శాకుంతలమును, కన్యాశుల్కమును రెండును నాటకములే. అయినను ఆ నాటకములు రెండింటికీని నాటకకర్త లిరువురకును భారతమ్యమున్నది. ఇది లోకవిదితము.

పూర్వకాలపు కథానికా స్వరూపము ఎట్టిదో గ్రహించుటకు ఇప్పుడు లభ్యమగు సంస్కృత కావ్యమున నిదర్శనములు ఏమియు లేవు అయినను దాని లక్షణమును నిర్దేశించిన ఈ క్రింది శ్లోకార్థమును బట్టి అనాది కథానికలు అదృత కల్పనలతో రసవంతములై యుండెడివని ఊహింపవచ్చును.

"భయానకం, సుఖతరం, గర్భేచ కరుణో రసః

అదృతోఽనే నుక్లప్తార్థా, నోదాత్రాసా కథానికా."

అన్ని కావ్యములకు వలెనే దీనికిని ఆదిమధ్యాంతము లుండెడివనియు, అదియందు ఉద్వేగమును కలిగింపని భయానక రసమును, మధ్యమున కరుణ రసమును, అంతమున అదృత రసమును కలిగి, అనుదాత్రమైన ఇరిప్పితము కథానికా వస్తువగుననియు స్పష్టపరుపబడినది. అలంకార శాస్త్రములు ఏ కావ్యమునైనను రసప్రదానముగా ఉండవలయు ననియే నిర్దేశించుచున్నావున ఇందు మూడు చోట్ల మూడు రసములు విధింపబడినవి. ఆధునిక కథానికా విమర్శలో ఈ రస వ్యవదేశముండనక్కరలేదు. అందుచే నవలకు గాని; కథానికకు కాని ఉత్తమ లక్ష్యములే లక్షణములై విమర్శకులకు ప్రమాణభూతము లగుచున్నవి. అలంకారిక పరిభాషను తొలగించి, పై లక్షణమునకు విమర్శ సంప్రదాయానుసారమైన వ్యాఖ్యానము చేసినచో, నేటి కథానికలలో చాలవరకు ఈ లక్షణమునకు లక్ష్యములు కావచ్చును. కథ ఉదాత్తముగా ఉండదనుటయు, రచన సంక్షిప్తముగా ఉండవలెననుటయు నాడును నేడును సమానమే. అనుదాత్ర కథ ఆనుచి వలన అది సాంఘికమై, నీచ పాత్రలును ఉత్తమ పాత్రలును గాని మధ్యమ పాత్రల వర్తనమై, భావనాశ్రమమును, బుద్ధితేజమును కలిగింపకుండ గ్రహింపగలిగినదై, స్వార్థాపికమై యుండవలెనని లక్షణ కర్త ఉద్దేశమైనట్లు తోచును. మరి ఆది యుద్ధ ఉత్కంఠాజనకమై అంతఃపున అప్రకర్షితమైన సమాప్తి వలన

అశ్వర్య జనకమై యుండునట్లును, ఆదినుండి దుదిదాక రక్తి చెడకుండ నట్లు వస్తు సన్నివేశము చేయదగుననియు అతని అభిప్రాయమై యుండును. మధ్య భాగమున దుఃఖమును పుట్టించవలె నెడి నియమము కథ లన్నింటికిని వర్తిం పడు. కాని, ఆ పాత్రలకు వాటిల్లెడి క్లిష్టవర్సితుల వంశ పారకుని చిత్రమునకు అనుభమునో సంభ్రమమునో కలిగించెడి సంఘటనను కల్పించుట సాధ్యము కావచ్చును అట్టి సంఘటనలగుల కథానికలు ఈ కాలమున ఎన్నో పుట్టు చున్నవి

మొత్తము మీద నాడుగాని, నేడుగాని కథానికకు సన్నివేశ చమత్కారమే ప్రాణము. దానికితోడు నవలయందువలెనే పాత్ర చిత్రణము కూడ ఉపేక్షింపరాని ధర్మము కాని. నవలలో కథా వైపుల్యమునుబట్టి పాత్ర స్వభావ మును సంపూర్ణముగా సమున్మీలతము చేయవచ్చును. కథానికా సంక్షిప్తతనుబట్టి ఇయ్యెడ చిత్రలేఖనమున ఏకభంగిను చిత్రణమువలె ఏదో ఒక సంఘటనము మాత్రమే చూపబడునుగాన దానికి సంబంధించి స్వభావలేఖము మాత్రమే అపేక్షితముగను. అదియుగాక, కొన్ని కథానికలలో పాత్రలు నిమత్తమాత్ర ములును, సంఘటనలు వ్రధానములును అయియుండును. కావున అన్నింటను పాత్ర చిత్రణమును ఆశించదు. మరికొన్నింట పాత్రలకును, సంఘటనలకును లేని ప్రాధాన్యము, ఒక జీవితధర్మ నిరూపణమున కుండును. అట్టియెడ ఆ రెండును నిమిత్తమాత్రములే వీటిలో ఏ జాతికతయైనను శుద్ధ కల్పితము కావచ్చును; లేదా జరిగినది కావచ్చును. లేదా యథార్థముగా జరిగినదానిలో కొంత ఆధారముగా తీసికొని, రచయిత తన అభిమతానుసారముగా సంఘటన ప్రాముఖ్యమో, పాత్ర ప్రాముఖ్యమో సాదించుటకు తగినమాచ్చులు చేయవచ్చును.

ఏ కథానికయైనను బహుపాత్ర ప్రవేశమును తరింపలేదు. ఎక్కువ పాత్రలు వర్తించినచో ఇతివృత్తము పెరిగి కథానిక కథయై పోవును. ఇంకొక విశేషమేమనగా, ఈ కథానికా వరసమువలన పాతకుని హృదయమున ఆ సంఘ టనలే ముద్రితములై నిలుచును గాని పాత్రలు నిలువవు. ఆ పాత్రల పేర్లు మొదలే జ్ఞప్తియందుండవు. నవలయందును, నాటకములయందును కథ కొంత కొంత విస్మరింపబడినను, వ్రధాన పాత్రలు ఏవియును మానవునకు రావు. విశాల కథామయమును బహుపాత్ర ప్రవేశార్థమును అగుటచే దాని వరసము నకు మనము దీర్ఘకాలము ఉపయోగింతుము. ఆ కాలములో ఆ కథాజగత్తులోని ప్రాణులతో మనకు మరువరాని సంబంధమేర్పడి వారిని అత్యీయుంపవలెనే తలంచి హృదయ సన్నిహితులను చేసికొందుము కథానిక న్యల్యకాల వరస యోగ్యము గనుక అందలి పాత్రలు మనము లోకములో యాదృచ్ఛికముగా కలిసి విడిపోయెడి వ్యక్తుల వంటివి. వీటిలో మనకు చిరపరిచయము కుదరదు.

ఎంత ఉత్తమ కథానికయైనను, రెండవసారి చదువబడుట చాలా అరుదు. నవలను కావ్యవాచకములవలె బహుపర్యాయములు గాకున్నను రచనా సౌందర్యమునుబట్టి రెండవసారి యైనను చదువుటకు బుద్ధివుట్టును. అయినను కథానికారచయితకు ఉండదగిన ఏకాగ్రత నవలాకారునకు అవశ్యకము కాదు కథా సంక్షిప్తకనుబట్టి ఎయ్యేడను సీరసశ్యము గాని, పలుచదనము గాని, కుంటి నడక గాని లేకుండ మనస్సును ఆకట్టెడి రక్తితో కథ నడవలెనన్నచో కథకుడు ఏకాగ్రచిత్తుడై రచించినచే తప్ప కృతార్థుడు కాడు. అనవసరమైన వాగ్వియము ఎందుకు పనికిరాదు కథారంగమును అలంకరించు నెవమును దీర్ఘ వర్ణనలు చెయుటయు కూడదు. ఈ నియమములు ఇంచుమించు నాటకరచనా నియమములకంటెను కఠినములైనవి. ఇట్టి నియమములకు విధేయుడై కథను స్వయం సంపూర్ణమగునట్లు చేయుటలో ఆతనికిగల క్షేత్రము నవలాకారునకు లేదు. నవల యందు ఒకప్పుడు కథలో బిగువు సడలినను, అప్రస్తుత ప్రసంగములు దొరలినను, కథావిస్తృతిలో అవి మరుగుపడిపోవును. కథానికలో అట్టి లోపములు రచనను వికృత మొనర్చును కావున ఈ రెండిటికి సాదృశ్యము కంటె భేదమే ఎక్కువ యున్నది. కావ్య విశేషములుగా దేని ధర్మము దానిదే. ఈ సూత్రము సారస్వతములోగల అన్ని ప్రక్రియలకు వర్తించును ఇతిహాస, మహాకావ్య, ప్రబంధ, నాటక, ఖండకావ్య, నవలా కథానిక లనెడి సారస్వత శిల్పమూర్తులు తత్తద్ధర్మానుసారముగా తీర్చిదిద్దబడినచో, ఆయా రచయితల శ్రమ ఫలించినట్లే వీటి అన్నిటికి సమానమైన ప్రయోజనము రసాస్వాదమును కలిగించుట అట్టి అనందమును ఒసగినప్పుడే అవి కావ్యవిశేషములుగా పరిగణింపబడును. కానిచో ప్రయోజనాంతరముకొరకు వ్రాసెడి ఏవేవో వ్రాతలగును.

రసము, తదానందము అనెడి పదములకు సమానార్థములైన శబ్దములు ఆంగ్లవిమర్శ భాషలో లేవు. దీనిని వారు భావనాష్టాదము (Imaginative Pleasure) అని మాత్రము వ్యవహరింతురు. ఇది ఒక మనోధర్మము. దీని స్థితిని తిరస్కరించుట తగదు మనము కూడ సారస్వత మనిపించుకొన్న అన్ని రచనలు రసానందజనకములే అనుకొని తృప్తిపడుటకంటె, రససంస్కర్షము లేని కొన్ని రచనలు ఉంచుననియు, వాటివలన జనించెడి అనందము భావనాష్టాదమే అనియు అంగీకరించుట లెస్స. ఇట్టి ఆష్టాదమును కలిగించెడి ఏ రచనయైనను సారస్వత కక్ష్యలో చేరును. లేనిచో తొలగిపోవును.

## వ్యాసము

పూర్వ ప్రకరణములలో పేర్కొనబడిన భావగీతములు, పదములు, ప్రబంధములు, నాటకములు, నవలలు, కథలు, కథానికలు ఏదో విధముగా భావనాత్మకమైన నిర్వృతిని కలిగించి, పాఠకుని చిత్తమును అలౌకిక ప్రపంచమున సంపరింపజేయుచు గనుక, కావ్యములుగా పరిగణింపబడినవి. అట్టి ఆనందజనకత్వము వీటి యన్నిటి యందును సమానముగా ఉండకపోవచ్చును. ఆసక్తి రసప్రధానములైన రచనలలోనే యుండును. తక్కినవాటిలో ఆర్థరాసుజీయకము కొన్నింటి, కథాచమత్కారము కొన్నింటి, పాత్ర సృష్టి కొన్నింటి, హృదయంగమైన తైలి కొన్నింటి ప్రాధాన్యము వహించి ముదము గొలుచుండును. వీటియందును ఏదో కొంత పరిమాణము రసజనకత్వముండునే గాని కేవల రసవిహీనములు మాత్రము కావు. అసలు ఒక సుందరమైన అభిప్రాయమును వ్యక్తము చేయునప్పుడుగాని, ఒక చక్కని కథ చెప్పునప్పుడుగాని కవియైనవాడు రసమార్గమునే అనుసరించునుగాని నీరసపథము పట్టడు. అయితే వాటియందు అనుభూతమగు రసము బ్రహ్మానంద సబ్రహ్మచారి అనిపించుకొనదగినంత పరిపూర్ణ స్థితిలో ఉండదు. ముఖ్యముగా అభ్యాసములు, నవలలు, కథానికలు మొదలైన పదనంచనలలో హృదయములను ఆకర్షించు ప్రధానగుణము కథన చమత్కారమేగాని రసము కాదు. ఆ చమత్కృతి సంపాదనార్థము ఆతడు చేయు కల్పనలు, సృష్టించు పాత్రలు మిక్కిలిగా తోడ్పడును. ఇవన్నియు కలిగి, మనోహరమైన తైలిలో ఆ గ్రంథము రచింపబడినపుడే రానికి కావ్యశబ్దార్థం కలుగును. కావున యథార్థమైన సాహిత్యరచనలో పైన పేర్కొన్న గుణములన్నియు రాశిభూతమై యుండి భావసాహిత్యమును కలిగించుచుండును నిజమైన సాహిత్యమిదియే. సాహిత్యము విషయప్రధానము కాదు.

ఆహ్లాదజనకత్వము లేక, విషయ ప్రధానములయ్యు మనోహరమైన తైలిలో వ్రాయబడిన కొన్ని రచనలు సాహిత్య కక్షకు చేరును. అంత మాత్రమున అవి కావ్యములు కాజాలవు. అవియే వ్యాసములు.

శబ్ద వ్యుత్పత్తినిబట్టి, వ్యాసము, ఉపన్యాసము సమానార్థకములు. ఒక వక్త, విద్యార్థులను నెరుట నిలబడి ఏ విషయమును గురించియైనను సభ్యముగా, సరసముగా ఇంపు గొల్పేది భాషలో, ఒక పరిమిత కాలములో ఆశువుగా

ప్రసంగము చేసెననుకొందము. ఆ ప్రసంగమును 'తూదా' తప్పకుండ సమర్థుడైన లేకం వ్రాయగల్గినచో ఆ వ్రాత వ్యాసమునిపించుకొనును. వినదగిన ఉపన్యాసము చదువుకొనుటకు అనువుగా వ్రాయబడినప్పుడు వ్యాసమగునని దీని సారాంశము. అయితే, వ్యాసమునిన్నియు ఉపన్యాస పూర్వకములని దీని యర్థము కాదు.

కాను చెప్పదలచిన విషయమును గురించిన సంపూర్ణ పరిజ్ఞానము కలిగి, చెప్పదగిన పరిమితి నెరిగి, చెప్పగలిగిన బాషాధికారముండి, తనవలెనే వేత్తత్వము గల సమ్యుల ఆమోదమును పొందగల ప్రసంగమును చేసినవాడే వక్త అనిపించుకొనును. అట్టి గుణ సంపద కలిగిన యువన్యాసకుడు సమ్యులు తన యెదుట లేకున్నను ఉన్నట్లే బావించుకొని, వ్యాసమునే ఉపన్యాసముగా తలపోయుచు వ్రాయ గలిగినప్పుడు సాహిత్య ప్రియులు పరిపదగిన వ్యాసము నిర్వహింపబడును.

సర్వజ్ఞున సమ్మోదజనకమైన విషయము కలిగియుండుట సాహిత్య రచనకు ప్రథమలక్షణమని ఆదియందు తెలిపితిని కావ్యము కాకున్నను సాహిత్యముగా పరిగణింపబడిన ఈ వ్యాసమునకు ఆ గుణమే ప్రధానము. అనగా వ్యాసమున చర్చింపబడిన విషయము విశేషజ్ఞులకు మాత్రమే బోధపడెడి పారిభాషిక శాస్త్ర ప్రసంగము కారాదు; శాస్త్ర ప్రసంగము కారాదు. శాస్త్ర విషయికమైనను, శాస్త్ర పరిజ్ఞానము లేనివాకి నైతము వితనీయమైనపుడే అది వ్యాసమగును.

ఈ వ్యాసములలో కొన్ని వర్ణనాత్మకములుండును. ఇవి ఇంచుమించు భావకావ్యముల వంటివి. కవిత్వ వస్తువుగా ఆకర్షకమే వచ్చెడి ఏ రమణీయ దృశ్యమునో చూచి దానిని వచనములో వర్ణించిన వ్యాసకర్తలున్నారు. అవి విషయ ప్రధానములు కావు.

విషయ ప్రధానములైన వ్యాసములలో ప్రబోధము, వివరణము, విమర్శనము. అనెడి మూడు ముఖ్యాంశములు ప్రస్తావించబడును. పీఠోలో ప్రబోధ వ్యాసములు ధర్మతత్త్వములను, నీతివర్తనలను, సంఘ సంస్కారములను, రాజకీయ నీధాంతములను బోధించుటకుగాని, ప్రచారమొనరించుటకుగాని రచింపబడును. వివరణ వ్యాసములు సాహిత్యాది కళలకు సంబంధించిన ఏదేని ఒక క్లిష్టనీధాంతమును ఉదాహరణాదులతో సులభముగా బోధించుటకు ప్రయత్నించును. 'రస భూతి', 'కావ్య ప్రయోజనము' మొదలైన శీర్షికలతో రచింపబడెడి వ్యాసములన్నియు ఈ జాతిలోనివి. ఇవి అచార్యకత్వమును నెరవేరుగాని ప్రచారకత్వమును నెరవేరు.

విమర్శ వ్యాసములు ముఖ్యముగా సారస్వత వ్యాసములను పేర జరుగును. వీటిలో విషయాభూతమైన గ్రంథమును గుణదోష నిర్దేశపూర్వకముగా నమర్చించుటగాని, ఖండించుటగాని చేయువాటికంటె ఆ గ్రంథము యొక్క ప్రశస్తికి కారణభూతమైన కళాసౌందర్యమును వివరించి చెప్పనని మేల్తీర్పు వ్యాసములు. గ్రంథకర్త యొక్క ప్రతిభావిశేషములు సోదాహరణముగా వివరించునట్టివి ఇవియే ఆవిగాక విమర్శను పేర పోతవి, వ్యక్తి దూషణలు, దోషనిరూపణములు మొదలగు వ్రాతలకు సారస్వత ప్రపంచమున స్థానమే యుండదు; ఉండరాదు.

ఈ నాలుగు రకములనుగాక మరికొన్ని వ్యాసవిశేషము లుండవచ్చును. వ్యాసవిషయము ఏదైనను దానియందు కావ్యమునందువలెనే పాటింపవలసిన ధర్మములు కొన్ని కలవు అందు మొదటిది - ఆదిమధ్యాంతముల సామరస్యము, రెండవది అప్రస్తుత ప్రసంగరాహిత్యము. మూడవది అసతివిస్తృతి. నాల్గవది తార్కికమైన అనుక్రమము ఐదవది పటుత్వమును, సౌందర్యమును గల శైలి. ఈ శైలియే కావ్యేతరమైన వ్యాసమునకు కావ్యమందలిలో స్థానము నొసగునది. వ్యాసమున అర్థగాంభీర్యమెట్టిదో శైలీసంపన్నతయు అట్టిదే. తార్కికముగా విషయచారణ మొనర్చి, పటుత్వముగల భాషలో, సోపపత్తికమైన నిర్దాంతము చేయు వ్యాసములే పతనాయోగ్యములు. అర్థగాంభీర్యము లేనిచో పేంవతయు, శైలీ సంపన్నత లేనిచో నీరసతయు తటస్థించి, వ్యాసమును సాహిత్యరంగము నుండి తొలగించును.

విషయ భేదముచుబట్టి వ్యాసశైలి ఒక్కయెడ ఆలంకారికముగా, ఒక్కయెడ ప్రసావికముగా, ఒక్కయెడ తార్కికముగా మారుచుండును. ఏ రూపమును దాల్చినను, వ్యాసశైలి! ఆత్మీయాంశము బుద్ధిగమ్యత. విజ్ఞానసాంద్రమైన వ్యుత్పత్తికి గల మేధావియే వ్యాసరచనకు పూనుకొనును గాన, అతని మేధలో పుట్టిన భావములుగల రచన బుద్ధి గమ్యముగాక ఇంకొక విధముగా ఉండదు. క్వాచితక్రములైన వర్ణనాప్రధానములు, హాస్యప్రధానములునైన వ్యాసములు మాత్రము కొంచెము రసద్వాయలు కలిగి, భావనాహృదయములగుచుండును. తక్కినవన్నియు ఆలోచనాప్రధానములైన విజ్ఞానమును ప్రసాదించుచుండును.

కావ్యజాతిలో ధేరకపోయినను, సాహిత్య ప్రక్రియగా పరిగణింపబడిన ఇంకొక రచన జీవితచరిత్ర.

\*

\*

\*

## జీవిత చరిత్ర

ఒక మహాపురుషుని జీవిత మహత్వాలోకముచేత కలిగిన అబ్బురపాటు ప్రేరణ కాగా, ఆ మహత్వ విశిష్టతను లోకులకు తెలుపుటకై వ్రాయబడెడి కథయే జీవితచరిత్ర. పరచరిత్రయైనను, అత్యచరిత్రయైనను పేరునకుమాత్రమే అది చరిత్రగాని, గుణముచే అది అభ్యాస విశేషమే. చరిత్ర అను పదమునకు ఏ కారణముచేతనో దేశచరిత్రయను అర్థము రూఢమైనది. ఒక దేశముయొక్క గాని, జాతియొక్కగాని చరిత్ర ఎంతసమర్థుడైన చరిత్రకారుడు వ్రాసినను, దాని అత్యున్నత సమగ్రముగా వ్యక్తము చేయజాలడు. అతడు రాజ్యముల యొక్కయు, రాజుల యొక్కయు పతనోత్థానములు లోనగు భూభార్యములను వివరించుట యందే శ్రద్ధ చూపును. ఇక జీవిత చరిత్ర, ఏ వ్యక్తియొక్క చరిత్రను చెప్పుటకు ఉద్దేశించునో, అతని అత్యున్నత వ్యక్తముచేయుటకు యత్నించును. ఆ వ్యక్తి యొక్క జీవితమునందు ఏయే ఘట్టములు అతని మహత్వ నిరూపణమునకు ఉపకరించునో, ఆ ఘట్టములు కాలక్రమానుసారముగా సంబంధింపబడి, విన నింపైన కథారూపమున వ్రాయబడునపుడే జీవిత చరిత్ర, 'చరిత్ర' అనిపించుకొని అభ్యాసమై వాఙ్మయకౌటి కెక్కును. కథాపురుషుని యాత్మీయతను వ్యక్తము చేయలేనట్టియు, కథనకౌశలము లేనట్టియు జీవిత చరిత్రలు సాహిత్య మనిపించుకొనవు.

బహుశాల బహుపురుష వృత్తాంతములుగల పురాణములకంటె, ఏకనాయకాశ్రయమైన వ్రణంధమెటుల భిన్నమో, అట్లే దేశచరిత్రకంటె ఏక వ్యక్తి జీవిత చరిత్రయు భిన్నము. ఈ రెండు చరిత్రల భేదసాదృశ్యములను భంగ్యంతరమున ఇట్లు చెప్పవచ్చును: సమగ్రమైన దేశచరిత్ర ఒక్క రాజకీయాంశముల నిరూపణమేగాక ఆ దేశములో, ఆ జాతిలో జన్మించిన మహాపురుషుల ప్రవృత్తి విశేషముల సంపుటికరణము కూడ కాదగును. అట్టి మహామహులలో నొక్కని ప్రవృత్తి విశిష్టతను ఇతివృత్తముగా స్వీకరించి సుందరమైన రచన చేయుట జీవిత చరిత్ర వ్రాయుట. పైని పేర్కొన్న ఏకనాయకాశ్రయత్వములో కథన కౌశలముతోపాటు రచనా సౌందర్యము కూడ జీవిత చరిత్రకు సాహిత్య ప్రవచమున స్థానమును కల్పించెడి అర్హతలలో మరొకటి యగును. కేవల దేశచరిత్రలలో

కొన్నింటి సుందరమైన రచన ఉండవచ్చునేమోగాని, తక్కిన రెండును ఉండవు. అయ్యును దేశచరిత్ర రచనలో రమణీయమైన శైలియందు దృష్టి పెట్టిన చరిత్రకారులు చాలమంది లేరు. విషయ ప్రధానములైన రచనలకు రమణీయమైన శైలి అంతగా అవశ్యకము కాదు. విషయప్రధానమయ్యి, అట్టి శైలిని గూడ అపేక్షించి సాధించినపుడే జీవితచరిత్ర సాహిత్యముగా పరిగణింపబడును. అసలు విషయమేదియైనను, ప్రక్రియ యేదియైనను, ఒక గ్రంథమును సాహిత్యముగా పరిగణింపబడజేయునది రమణీయమైన శైలియే యనుట నిర్వివాదము.

అట్టి శైలి ఉన్నంత మాత్రమున జీవితచరిత్ర సయితము యథార్థమైన కావ్యజాతియందు భేదము. కావ్యము సౌందర్యాపేక్షచే ఆయధార్థములైనను అసంభావ్యము కాని కల్పనలను అంగీకరించును. చారిత్రక కావ్యములు వ్రాసిన కవులు నైతము అట్టి సుందర కల్పనలవల్లనే శుద్ధచారిత్రక విషయములను కావ్యములుగా చేయగలిగిరి. కాని, జీవిత చరిత్రయందు ఎట్టి కల్పనాలేకమును పనికిరాదు ఈ యంశముతో దేశచరిత్రవలె జీవిత చరిత్రయు యథార్థకథనమే కావలయును.

ఈ కల్పనాది విశేషములకు అవకాశము లేని రచన గనుకనే దీనికి కావ్యశైలి గౌరవము దక్కలేదు. అయినను ఆ కథా పురుషుని జీవితమహత్త్వమే ఆ చరిత్రకు సౌందర్యమును అపొందించుట వలన ఆ గ్రంథము పఠితలకు పూజ్య మగుచుండును. ఎవని జన్మము మానవజాతికి అలంకారభూతమో, ఎవని వర్తనము లోక కల్యాణ హేతువో, ఎవని ప్రవృత్తి మానవ నాగరికతాభివృద్ధికి కారణభూతమో, అట్టి అసాధారణ ప్రభావముగల వ్యక్తి యొక్క నడవడియే జీవితచరిత్రకు వస్తువుగా ఉపకరించునుగాని, లోకసామాన్యుల వర్తనము ఉపకరింపదు. ఆ వ్యక్తి సర్వమానవకోటికిని అప్పుడు కాకపోయినను, తన జాతికి సాంఘికముగానో, రాజకీయముగానో, మరే విధముగానో మహాప్రకారమైనర్పి, ఉద్ధరించి, ఔన్నత్యము కలిగించిన స్వార్థ రహిత జీవనమునైనపుడు, అతని చరిత్ర న్యజాతీయులకే గాక క్రమముగా కొంత జాలమునకైనను లోకపూజ్య మగును. అట్టి పూజ్యతకు పాత్రముకాని జీవితచరిత్రలు ఉత్తమశ్రేణిలో పరిగణింపబడవు.

ఈ రచనలలో దీక్షాపూర్వకముగా పాటింపవలసిన ప్రథమ నియమము సత్య కథనము. ఎంత మహనీయుడైనను, సర్వదోష రహితుడైన మానవుడుండదు. అందుచే సత్యకథనమున కథానాయకుని దోషనిరూపణము కూడ అవసరమగుచో దానిని మానరాదు. ప్రతికూల పరిస్థితులు ఎట్టి వానినైనను ఒక్కొక్కప్పుడు వశపరచుకొని కొన్ని అకార్యములకు ఉన్నుఖుని చేయవచ్చును. అత్యవసరమైన వ్యక్తి వాటిలో పెనుగులాడి జయించును. లేదా



కొంతవరకు పరాజితుడగును. ఓడిపోయినప్పుడు ఆ పరాజయమే ఆతనికి నూత్నమైన ఆత్మశక్తి నిచ్చి, శపథపూర్వకముగా సత్యతమునుండి తొలగని వానినిగా జేయును గ్రంథకర్త అట్టి సన్నివేశములలో వ్యక్తము చేయవలసిన కథాపురుషుని దోషములు, లోపములు మరుగవరచుటకంటె ఉద్ఘాటించుటయే మేలు. లోకమునకు అదియే సదుపదేశమగును.

మానవ జీవితము ప్రకాశము, అప్రకాశము (Public and Private) అని రెండు విధములు. వీటినే ఈనాడు బహిరంగ జీవితము, అంతరంగిక జీవితము అని యనుచున్నారు. స్వీయచరిత్ర వ్రాసికొను వ్యక్తి తన జీవితమును యథాతథముగా లోకమునకు ప్రదర్శింపవలయుననెడి కుతూహలము కలవాడగుచో, ఆ రెండు విధములైన జీవితభాగములను చిత్రించుట మేలు. అట్టి తలంపు లేనిచో అంతరంగిక జీవితమును స్పృశింపకుండుట అంతకంటెను మేలు. బహిరంగ జీవితమునకు ప్రేరకములైన సంఘటనలు అంతరంగిక జీవితములో ఉన్నచో, అవి ఎంత గోప్యములైనను ప్రకటింపబడవలసినవే గాని దాచవలసినవి కావు పరచరిత్ర వ్రాయువానికి కథాపురుషుని గృహస్థతకు సంబంధించిన గోప్య విషయములు లభించుట చాల కష్టము. వాటిని సంపాదించుటకై ఆతడు పడెడి పాటు నిజముగా సత్యదేవతారాధనమే యగును. మహాధారమైన బహిరంగ జీవితము గల ఒక మానవునకు ఇంటి అనుకూలవతి గాని భార్యయు, విదేయతలేని సంతానమును, సహకారములేని సోదరులును ఉన్నారనుకొందము. ఈ ప్రతికూల పరిస్థితుల ప్రభావము ఆతని బహిరంగ చరిత్రలో ఎప్పుడెని ఎక్కడెని ముక్కొవముగా, అనవసరముగా, నిర్దాక్షిణ్యముగా వ్యక్తము కావచ్చును. స్వార్థరహిత లోకోపకార మొనర్చు ఆ వ్యక్తికి ఇట్టి స్వభావ లోపము లుండుటకు గల కారణములను చరిత్రకారుడు పరిశోధించి తెలిసికొని తెల్పినప్పుడు లోకులకు ఆ పురుషునియందు ఆదరభావము ఎక్కువగును. లేనిచో దురభిప్రాయమే పొడమును. కొన్ని జీవితచరిత్రలు జీవితమునంతను విషయ భూతముగా గైకొనక కథానాయకుని జీవితములో ఏ కార్యనిధి ఆదర్శప్రాయముగా లోకమునకు ఉపకరించునో దానిని మాత్రమే ప్రస్తుతముగా చిత్రించుటకు పూనుకొనును. అట్టి యెడల సైతము ప్రస్తావన మాత్రముగానైనను కథానాయకుని పూర్వచరిత్ర కొంత సంగ్రహముగా చెప్పవలెను. లేనిచో ఉపక్రమణము హఠాత్సంభవ మనిపించును.

జీవిత చరిత్రకారుడు నిజమునకు వీరారాధన తత్పరుడు. స్వీయచరిత్రకారుడు, ఆత్మవిశ్వాస సంపన్నుడు. తనకు పూజ్యభావము లేనివాని చరిత్రను వ్రాయుటకు ఎవ్వడును తల పెట్టడు. స్వశక్తియందు విశ్వాసములేనివాడెవ్వడును తన చరిత్రను వ్రాసికొనడు. తనకు ఆరాధనీయుడైన పురుషుని వీరునిగా

భావించి అతని చరిత్ర వ్రాయువాడు అత్యుత్సాహముచే అరికయోత్తుల దారి వట్టునేని లోకులకు ఆ కథానాయకునియందు పూజ్యభావమేతగ్గిపోవును. అందుచే రచయిత ఆవేశపూరితుడు కారాదు. అట్లే అత్యవిశ్వాసుగల స్వీయచరిత్రకారుడు తాను సాధించిన కార్యసిద్ధులద్వారా తన ఆధిక్యమును ప్రదర్శించుకొనుటకంటె వినయసంపదనే ఎక్కువ ప్రస్ఫుటము చేయుట లెస్స.

జీవిత చరిత్రలలో సాహిత్యమునకును, సాహిత్యచరిత్రకును నియతోప కారములగునవి కవుల చరిత్రలు.

కవులకు వేరువిధమైన మహత్వమేమియు లేకున్నను, వారిని మహాపురుషులగా పరిగణించుటకు ఉత్తమ కావ్యకర్తృత్వ మొకటియే చాలును. రాజ మంత్రిలకు, సేనాధిపతులకు, రాజనీతి విశారదులకు, సంఘ సేవాపరతంత్రి లకు, ఆచార్యపురుషులకు ఉండెడి ఘనత ఎట్టిదో ఉత్తమ గ్రంథకర్తలైన కవుల ఘనతయు అట్టిదే. వారు చెనెడి సారస్వత సృష్టి తమ సంఘమునకేగాక ఇతర జాతులకును, తమ కాలమునకేగాక కాలాంతరమునను ఉపకరించును గాన, వారి జీవితచరిత్రలు పరిమిత ప్రదేశములలోనేగాక ఎల్లయెడల ఆమోదింపబడును.

ఇతరులవలె కవులు మాత్రము స్వీయచరిత్ర వ్రాసికొను అభ్యాసముగల వారు కాదు వారి చరిత్రలు వ్రాయునధికారము కలివారైనను కొందరే ఉందురు. అట్టివారు మొదట నరసులైన కావ్యవిమర్శకులు కావలెను. అపై తమ రచనలకు విషయభూతులైన కవులయొక్క రచనలను కూరింకషముగా పరించి, అంధలి మహత్వమును గుర్తించి ఆనందించినవారు కావలెను. తాము అనుభవించిన ఆ యానందమును వివరించుట కావ్యవిమర్శ అనిపించుకొనును. ఆ విమర్శయును, ఆ కావ్యమును కవి జీవితముతో జోడించి వివరించినపుడు కవి జీవిత చరిత్ర యగును. దీనికే చారిత్రక విమర్శ అని పేరు కవి జీవిత చరిత్రలో కథానాయకుని జననము, వృత్తి మొదలైన జీవిత విశేషములకంటె అతని కవిత్వా ప్రవృత్తి కిని. దానికి దోహదమిచ్చిన పరిస్థితులకును ఎక్కువ ప్రాధాన్యముండును. ఒక్కొక్కయెడ స్థూలదృష్టికి పెద్దగా గోచరింపని కొన్ని సాధారణ జీవిత విశేషములు కావ్యవిమర్శకు తోడ్పడుననిగా ఉండవచ్చును. అట్టివి గోచరింపనివాడు కొన్ని కావ్యములకు కూరింకషమైన విమర్శ వ్యాఖ్యయే కుదురదు. ఒక ఉదాహరణ చూడుడు.

ఉత్తర రామచరిత్ర రచనకు పూర్వము భవభూతికి భార్య వియోగము కలిగియుండుననెడి ఒక మతము కలదు. అది నిజమే కావచ్చు. క్రానిచో, ఎంత ఘోరమైన ఆపదనైనను ఈశ్వరుడు హాలాహలమువలె కంఠమున నిలుపుకొనగలిగిన రాముడు ఆ నాటకమున వానిడిచి బేరిగా వాపోవుట సమర్థనీయుము కాదు. కవి భార్యవియోగమువలన తాను అనుభవించిన దుఃఖభారమంతయు

రామునికి అపొదించి యుండునని పై మతమువారనుకొందురు. కాని, స్వానుభవము లేకున్నను, బావనాబలమున అర్థహృదయుడైన కవి ప్రాతవశమున అట్టి శోకపరిష్కృతిని కలిగింపవచ్చునని ఇంకొక మతమువారందురు. ఇందలి సత్యాసత్యములను నిరూపింపదగిన భవభూతి జీవితచరిత్రమే యొకటి యున్నచో ఆ చారిత్రక విమర్శకుల వాదము సమనీపోయెడిది. మన దేశములో ఏ కవిని గురించిన చరిత్రయు లేదు సరికదా, అతని కాలమును గురించిగాని, వంశమును గురించిగాని, జననమును గురించిగాని ఎరుగదగిన సాధనములును అంతగా లేవు. కావ్యరసాస్వాదమునకు ఈ జీవిత విశేషములు సాధన భూతములు కానినాట నిజమే గాని, చారిత్రక విమర్శకు మాత్రము వీటి అవశ్యకత ఎంతో యుండును. కావున కవుల చరిత్రలలో మనమాళింపదగిన విశేషములు కావ్యవిమర్శకు నియతోపకారకములు కాగలవి మాత్రమే.

ఈ అవశ్యకత భావకవుల ఖండకావ్యములను విమర్శించుటలో ఎక్కువ కలుగును. జీవితములో తటస్థించెడి అనుకూల, ప్రతికూల పరిస్థితుల ప్రభావము వలన కలిగిన సుఖదుఃఖాత్మక హృదయవేదనలను కవిత్వరూపమున వ్యక్తము చేసికొనుట భావకవుల సాధారణ లక్షణము. వారు అట్టి ఆత్మవ్యక్తికరణమును సాక్షాత్తుగా, నూటిగాగాక, అన్యాపదేశముగా, విషయనిగరణముగా చేయుదురు. అట్టి భావగీతముల యంతర్భావమును అవగాహన చేసికొనుట, వాటికి ప్రేరకమైన ఆ పరిస్థితుల పరిజ్ఞానమువలన సుకరమగును. అవి ఒక్కొక్కప్పుడు లోకమునకు హేయభావమును కలిగించెడి పరిస్థితులే అగుగాక. జీవిత చరిత్రకారుడు వాటిని కప్పిపుచ్చతగదు. ఆ హేయభావము సమకాలికమేగాని సార్వకాలికము కాదు. దానివలన కవికి వచ్చెడి దుష్కీర్తికంటె సత్కీర్తియే అధికమైనపుడు ఆ దుష్కీర్తి అతనినేమియు బాధింపదు. మహానుభావుడైన శేత్రయ పదరచనకు ఉపక్రమించుటకును, గ్రామమువిడిచి దేశములువట్టి పోవుటకును కారణము, ఆ గ్రామములో అతడొక గొల్లపడుచును వలచుట అని చెప్పుదురు. అతని వలపునకు బాజనమైన ఆ పుణ్యభాగినిని గోపికగా, తనను శ్రీకృష్ణునిగా భావించుకొని, ఆ ప్రణయమును పురస్కరించుకొనియే అతడు పదములను వ్రాయుటకు ఉపక్రమించెనట. ఈ వంపు అనుచితవర్తనమని సంఘియములు నిందింపగా, ఆ నిందపదలేక అతడు దేశాంతరవాసుడయ్యెనట ఇది అనాడు అతనికి దుష్కీర్తి తెచ్చిన దుర్వర్తనము. నేడో ఆ సంఘము లేదు, ఆ గొల్లపడుచు లేదు. వారందరును విస్మృతిపాలైపోయిరి. కావ్యతముగా మిగిలినవి పూజ్యమైన శేత్రయ పేరును, పూజ్యతరములైన అతని పదములును.

కావున ఉత్తమ కావ్య రచనకే కారణములైనచో కవియొక్క స్వభావ లోపములను పేర్కొనుటయే మంచిదిగాని, మరుగువరచుట బాగుకాదు. అయితే ఆ కావ్యమునకును, ఆ లోపములకును పోరాని సంబంధమున్నపుడు మాత్రమే వాటిని ప్రస్తావించదగును.

ఇతర జీవిత చరిత్రలకంటె కవుల జీవిత చరిత్రలు కావ్యోదాహరణము లతో నిండియుండును గావున, వాటి పఠనము చంపూకావ్య పఠనమువలె రసానందము నిచ్చుదుండును. ఇతర జీవిత చరిత్రలకు ఆ శోభ రాదు. వాఙ్మయ చరిత్రకు, వాఙ్మయ విమర్శకు కవుల జీవిత చరిత్రలు ప్రథమ సాధనములని నిరాక్షేపముగా చెప్పవచ్చును.

## కావ్య విమర్శ

విమర్శ యనగా ఒకరు చేసిన పనియందలి బాగోగులను ఇంకొకరు వివేచించి తెలుపుట. ఒక్కొక్కప్పుడు ఆ పనిని చేసినవాడే తన పని బాగున్నదియు లేనిదియు తానే విమర్శించుకొనవచ్చును. ఆ పని ఇతరులకోసము చేసినదైనచో, ఆ పంపము ననుభవించెడివారు బాగున్నది, లేదు-అనుట న్యాయమే. వంటచేయుట సాధారణముగా ఇతరు లనుభవించుటకే గనుక, దానిని తినెడివారు ఆ వంట బాగున్నది, లేదు - అని అనుకొనుటలో తప్పేమియులేదు. ఈరక స్థలముగ బాగున్నది, లేదు-అనుటకంటె వదార్థములలో ఏ రుచి తక్కువైనదో, ఏది ఎక్కువైనదో చెప్పగలుగుట వివేచనతోకూడిన పని. ఇట్లే నిత్యవ్యవహారములలో ఏ పని యెవరు ఎవరికోసమై చేసినను, అది ప్రకాశము చేయబడినప్పుడు ఎవరికి తోచినట్లు వారు 'ఇది మంచి, ఇది చెడు' అని యనుకొనుట తప్పదు. ఈ విమర్శ ఒక మానవకృతములైన కార్యములను గురించియేకాక, ప్రకృతి దేవతాసృష్టిని గురించియు జరుగుచుండును. కనుక, ఏ పని చేసినవారైనను దానిని ఇతరుల కంటపడకుండ దాచుకొనిననేరక ప్రకాశమొనర్చెనా. ఈ నిందాస్తుతులు తప్పవు.

విమర్శ నిత్యవ్యవహార కార్యములను దాటి శిల్పరచనా విషయములను గురించియే చేయవలసివచ్చినపుడు మాత్రము అందరకును ఆ బాగోగులు నిర్ణయించెడి అధికారములేదు. అక్కడ ఆ శిల్పమునకు సంబంధించిన శాస్త్రపరిశ్రమ కొంత అవసరమగును. ఒక సంగీత కచేరీలో నట్కులుగా ఆసీనులైన వేయి మందిలో నూటికి తొంబది తొమ్మిండుగురు గాయకుని గాత్ర మాధుర్యమును బట్టి ఆ గానమును మెచ్చుకొనుచుండగా, ఇక మిగిలినవారిలో ఏ నలుగురైదు గురో ఆ గానములో ఎడనెడ దొరలెడి లోపములను కనుగొనగలిగి యుండురు. వారైనను గాత్రమాధుర్యమునకును, పాట రక్తికిని సంకోషించుచునే ఆ నెరసు లెన్నుదురు. ఇట్టి యీ అల్పసంఖ్యాకులకు కొంత గానశాస్త్ర పరిశ్రమ ఉన్నదన్న మాట, తక్కినవారికి అది లేకపోయితి అ లోపములను గుర్తించలేదు. వారికున్న శక్తియంతయు మాదుర్యాస్వాదయోగ్యమైన హృదయము. రెండవజాతివారికి దానితోపాటు సదసద్వివేచన. ఈ రెండును కలిసిననేగాని సహృదయత్యమేర్పడదు. ఇట్టివారే అయో శిల్పరచనా విశేషములు బాగోగులను నిర్ణయించి చెప్పగలవారు. వివేకియైన గాయకుడు తాదృశులైనవారి మెప్పులను ఆశించునుగాని,

పామరజనుల తలయాపులను గాదు. నాగరక లోకమున శిల్పరచన ఆరంభమైనప్పటి నుండియు ఉత్తమ వివేచనగల అట్టి ప్రాజ్ఞుల ఆమోదార్థమే శిల్పులు ప్రయత్నములు చేసిరి. వారి మెప్పే తమకు కనకాభిషేకముగా భావించిరి. తమ కోసము తాము రచించుకొన్న శిల్పవిశేషములను సైతము లోకములో వారు ప్రచురించుట కేవలము ఈ మెప్పును కోరియే. ఇతరుల మెప్పుకోసమై అలమ దించుటయే శిల్పి హృదయములోని దౌర్బల్యము. దీనిపేరే కీర్తికాండ. "The last infirmity of the noble mind."

మరి ఈ మంచి చెడ్డలను వివేచించుటకు ప్రమాణములేవి? తనకు నచ్చిన దెల్ల మంచి అనియు, తనకు నచ్చనిదెల్ల చెడు అనియు ఎవరైన అన్నచో ఆ మాట ప్రామాణికము కాదు. తనకు నచ్చుటకు శిల్పములోని గుణవిశేషముగాక ఇతర కారణములు చేరే ఉండవచ్చును. ఆ శిల్పి తనకు మిత్రుడో, బంధువో, స్నేహితుడో అయియున్నచో, దానిపైనుండెడి మక్కువ అతని రచన బాగున్నదని తోపింప వచ్చును. అట్లుగాక అతనిపై ఇతనికి వ్యక్తిగతముగా అనూయా ద్వేషములేమైన అన్నచో, ఆ రచన ఎంత బాగున్నను బాగుండ లేదనవచ్చును. ఈ విధములైన తీర్పులన్నియు రాగద్వేషపురస్కృతములై, విలువలేనివగును. అంతేగాక, మమతా దూషితమైన విమర్శ ఆ శిల్పసృష్టిని, ద్వేషపూర్వకమైన విమర్శ విమర్శకుని అపహాస్యము పాలు చేయును. ఎవడో అధముడు తప్ప ఉత్తముడైన శిల్పి ప్రామాణికుడైన ఉత్తమాదికారి మెప్పుదలనే కోరుచుండును. ఆ ప్రామాణికునకు ఉండవలసిన మొదటి యోగ్యత సరస హృదయమనియు, దానికితోడు వివేచనా శక్తి యనియు పైని చెప్పితిని. ఈ సరస హృదయత కొంతవరకు సహజముగానే ఉండును. ఇది శిల్పికుండెడి ప్రతీత వంటిది. అతని వలెనే ఈతడును ఈ సహజశక్తిని పెంపొందించుకొను మార్గము లున్నవి. అవియే అభ్యాసము, విద్యాసముపార్జనము అనిపించుకొనును. ఈ విద్యాసముపార్జనమే శాస్త్రపరిజ్ఞాన మనునది. కావ్య శిల్పమునకు అవశ్యకములైన శాస్త్రములు ఛందోవ్యాకరణాంకారములు. ఈ మూడింటిలో ఛందో వ్యాకరణములు. కావ్యములో ఛందోవ్యాకరణ దోషములున్నప్పుడు, వాటిని ఎత్తి చూపుటకు మాత్రమే వనికి వచ్చును. అట్టి దోషములు లేనప్పుడు కావ్యము దోషరహితమని మాత్రమే చెప్పగలుగును గాని, ఏ విధముగా గుణవిశిష్టమో చెప్పటకు ఆ శాస్త్రములు వనికిరావు. ఇక అలంకారమనునది కావ్యగతములైన గుణములను దోషములనుగూడ ఎత్తి చెప్పటకు అక్కరకు వచ్చెడి ఉభయ తారకమైన శాస్త్రము. అందుచేత, అలంకారశాస్త్రమే కావ్యవిమర్శకు ప్రామాణికము. ఒక్కొక్కప్పుడు ఈ శాస్త్రప్రమాణముకంటె శిష్టవ్యవహారము ఎక్కువ ప్రామాణ్యమును నహించును. ధర్మాధర్మ నిర్ణయములో గూడ వేదము,

శాస్త్రము, శిష్టసమ్మతము అనేది మూడును సమప్రామాణ్యము కలవే అని పెద్దలు అనుచుందురు

“వేద విహితమ్ములును, శాస్త్ర విహితమ్ములును

శిష్టసమ్మతములుననఁ జెప్పనొప్పి

ధర్మములు మూఁడు విధములఁ దనరుచుండుఁ

గదఁగి యన్నియు సద్గతి కారణములు.”

అని భారత వచనము. అనగా శాస్త్రవిహితములైన నియమములను పాటింపక పోయినను, కావ్యము శిష్టాచార సమ్మతముగా ఉన్నచో బాగున్నట్లు గానే అంగీకరింపవలెనని దీని తాత్పర్యము అందుచేత, కావ్యవిమర్శకుడు అలంకార శాస్త్ర పరచనముతో మాత్రమే తృప్తిపడక, శిష్టాచార రూపమైన ప్రాచీన వాఙ్మయమునంతను శ్రద్ధమై మఱించి, దాని ఆమరత్యమునకు కారణ భూతము లైన గుణ విశేషములు దానిలో ఏవి కలవో గ్రహించి, వాటిని గూడ శాస్త్ర ప్రమాణ వచనములతోపాటు స్వీకరింపవలెను. ఈ ఉద్దేశ్యమునందు విమర్శకుడు సంపాదించదగిన సంస్కార రూపమైన అధికారము.

మన దేశమునందు ప్రాచీన కాలమున సంస్కృతమునగాని, నిన్ను మొన్నటివరకును ఆంధ్రమునగాని యధార్థమైన విమర్శలు లేనేలేవు. కూరింకష మైన సర్వశాస్త్ర పరిజ్ఞానముగల విద్వాంసులు కావ్యములకు వ్రాసిన వ్యాఖ్యానములు మాత్రము కలవు ఆ వ్యాఖ్యానములలో సాహిత్య విద్యార్థికి అక్కరకు వచ్చునట్లు శబ్దార్థ రసభావాలంకార వివరణములలో ఏ వద్యమునకు ఆ వద్యమే వరామర్శింపబడును గాని, అలంకార కావ్యశిల్ప సౌందర్యమును గూర్చిన పరిశీలన యుండదు. అసలు మన అలంకారశాస్త్రముల పద్ధతియు ఇంచుమించు ఇదియే. అలంకారికులు తాము నిర్దేశించెడి లక్షణ వాక్యములకు లక్ష్యములుగా కావ్యముల నుండి ఒక్కొక్క శ్లోకమునే ఉదాహరించిరి గాని, ఏ కావ్యమునైనను చేపట్టి దాని సమగ్ర స్వరూపమును వరామర్శింపలేదు. నిజమునకు శాస్త్రము అట్టి పరామర్శను అపేక్షింపదు. కాని, అలంకార శాస్త్రములలో విమర్శ పరిజ్ఞానమునకు అక్కరకు వచ్చెడి ఉపదేశ భాగము చాల కలదు. కావ్య స్వరూపము, కావ్య ప్రయోజనము, కావ్య హేతువులు, శబ్దశక్తి, రసనిష్పత్తి అనేది ప్రకరణములలో తుదిరెండింటిను గల కావ్యశిల్ప సంప్రదాయములు మరి ఏ దేశమునను, ఏ వాఙ్మయము నను చెప్పుటలేదు అని నాయభిప్రాయము. అవి సార్వకాలిక, సార్వజనీనము లైన కావ్యతత్త్వ నిరూపక ప్రకరణములు. ఆ విభాగములు జిజ్ఞాసువులైన సాహిత్య పరులు జ్ఞాన సముపార్జన చేయుటకు ఎక్కువగా ఉపయోగపడునే గాని, విమర్శకునకు ప్రమాణవాక్యములుగా గాని, వ్యాఖ్యాతకు లక్షణ వచన ములుగా గాని ఉపయోగపడవు. అవిగాక నాయభా నాయక స్వరూపములు

తద్వేదములు, కావ్యగుణములు, కావ్యదోషములు, అలంకారములు మొదలైన ప్రకరణములు నానావిధ కావ్య సామగ్రి వివరణకోశములని చెప్పదగియుండును. ఈ వివరణమంతయు కావ్య వ్యాఖ్యాతలకు మిక్కిలి ఉపయోగపడును. గుణ దోష ప్రకరణములు మూత్రము విమర్శకునకు కొంతవరకు అక్కరకు రావచ్చును.

ఇటీవల ఈ శతాబ్ది ప్రారంభ కాలమున వ్యాఖ్యానభిన్నములైన విమర్శలు కొన్ని ఆంగ్లేయ టాషా సాహచర్యమున మన లాషలో తల సూపెను. ఈ విమర్శకులు నైతము వ్యాఖ్యాతలవలెనే ఈ ప్రకరణములందలి లక్షణ వాక్యములను ప్రమాణములుగా స్వీకరించి, తదనుగుణములైన రచనలను మంచి వనియు, తద్విన్నపైన వాటిని చెడ్డలనియు పొగుడుటయో, తెగడుటయో చేసిరే గాని స్వతంత్ర మార్గము త్రొక్కలేకపోయిరి. ఈ జాతి విమర్శకు సాంకేతిక విమర్శ (Abstract Criticism) అని పేరు. ఒక ఉదాహరణ చూడుడు:

శాకుంతలమున నాటక కార్య ప్రవాహగతికి ప్రతీప గమనము పట్టించిన దుర్వానశ్శాప కల్పనమును వ్యాఖ్యాతలు “నవినా విప్రలంఠేన శృంగారః పుష్టి మశ్నుతే” అనెడి లక్షణ వాక్యానుసారముగా సమర్థించిరి. మరి ఆ శాపము నాయకుని అనత్య దోషము నుండి తొలగించుటకు కల్పింపబడినదనియు దీరో దాత్రుడు అనత్యవాది కాకూడ దనియు ఇంకొక సమర్థన చూపిరి. ఆ శాపమునకు పారమార్థికమైన వేరొక ప్రయోజనమున్నది. దానిని పూర్వప్రకరణములో వివరించితిని. మరి ఈ సాంకేతిక విమర్శకులు అంతతో ఊరకుండక, శకుంతలా దుష్కంతుం ప్రథమ సంయోగము దివాకాలమున జరిగినదనియు, అది మహాదోషమనియు, ధర్మశాస్త్రవచనానుసారముగా ఆ కల్పనను నిరసించిరి. కాని, మన్మథ సాక్షికములైన వివాహములకు ముహూర్తములు లేవు. ప్రపంచ నాటక కర్తలలో కాశిదాసు తర్వాత పేర్కొనదగిన మహాకవి షేక్స్పియర్ విషయమున గూడ అచ్చటి సాంకేతిక విమర్శకులు పెక్కునిండా వాక్యములు పలికిరి. రోమనులు గ్రీకులు వ్రాసిపోయిన ప్రాచీన నాటకములకు, నాటక లక్షణములకు అనుగుణముగా లేవని అతని నాటకములను అసాంప్రదాయకములనియు, లక్షణ విరుద్ధములనియు తిరస్కరించిరి. కొంత కాలము తర్వాత పాశ్చాత్యులు శిలాకంటకమయమైన ఆ పుంతనుండి తొలగి నవీన విమర్శకు చక్కని రాచబాట వేసికొనిరి. అది సహృదయ విమర్శ. సహృదయ విమర్శకుడు లక్షణ పరిజ్ఞానము లేనివాడు కాదు. అయ్యు కావ్యమును లక్షణముతో సమన్వయింపవలెననెడి దురాశ అతని కుండదు. ఏ కావ్యమును ఎన్నడును సర్వథా లక్షణ విధేయముగా ఉండదు. తన ఆజ్ఞకు కట్టువడియే కావ్యరచన సాగింపవలెనని ఏ లక్షణకర్తయు ఏ కవిని గాని, ఎప్పుడును కోరలేదు. కావ్యకర్తయు తిరస్కారభావముతో లక్షణోల్లంఘ



నము చేయవలెననియు తలంపడు అట్టి ఉల్లంఘనము కావ్యసౌందర్యమునకు పోషకమగునని తోచివచ్చుచే స్వతంత్రించును. సాంకేతిక విమర్శకుడు కాస్త్ర కర్తయొక్క గుని గ్రంథకర్తయొక్క గుని అత్యుపరిష్కారము లేక అతని కాస్త్రమునకును, ఈతని కావ్యమునకును ఆధారదేయ సంబంధము పొసగింప జూచుటలో విఫల ప్రయత్నమగుట నిస్సందేహము ఏ భాషలోనైనను ఇప్పటికి ఇట్టి విమర్శకులుండురేని వారి మాట పాటియై చెల్లదు.

సహృదయ విమర్శకుడు రసాస్వాద యోగ్యమైన హృదయము గలవాడగుటయేగాక, తాను దర్శించిన కావ్యసౌందర్యమును చిత్రించి చూపెడి శిల్పి, సౌందర్యమునది కేవలము రసవిషయకమేకాదు. రసము సౌందర్యములో ఒక భాగము అందువలన నేటి విమర్శకుడు రస దర్పితో తృప్తిపడక, కావ్య సౌందర్యమునకు హేతుభూతములైన ఏ గుణవిశేషములు తన మనస్సును ఆకర్షించునో వాటిని వివరించుటకు పూనుకొనును

అతని వివరణముకూడ కావ్యము యొక్క సౌందర్యమును సంపూర్ణముగా చెప్పలేకపోవచ్చును. ఒక గ్రంథముపై పెక్కు విమర్శలు బయలుదేరుట ఇందు వలననే. కావ్యము రచించు కవి, ప్రకృతిగతమైన సౌందర్యమును దర్శించి, దానికి రూపకల్పనముచేసి, లోకమునకు సాక్షాత్కరింపజేసినట్లే, ఆ రూపకల్పన లోని సౌందర్యమును దర్శించి దానికి రూపకల్పనచేసి, సాక్షాత్కరింపజేయుట ఈ విమర్శకుడు చేయుపని. అనగా ఇతడు కవిత్వముమీద కవిత్వము చెప్పెడి ప్రజ్ఞాశాలి.

పోలికనుబట్టి విమర్శకుడు కవివంటి శిల్పి అగుటయేగాక, అతని ప్రజ్ఞను ప్రదర్శించు వ్యాఖ్యాతయు అగుచున్నాడు. అంతేగాక, కావ్యగణితములో ఇతి వృత్తములో గర్భితమైయున్న దర్మదర్శనిని గ్రహింపగల తార్కిక దృష్టి సంపన్నుడే విమర్శకుడగును.

ఆ వరమార్గమును న్యక్తము చేయుటకు కవి, ఏ వాతావరణమును సృష్టించెనో, ఆయత్థార్థములయ్యు నత్యమునిపించుకొనదగిన ఏ కల్పనలు చేసెనో, ఆ సిద్ధికొరకు ఏయే ప్రాతలను సాధనములుగా ఉపయోగించుకొనెనో, ఏయే పాత్రలలో అతని అర్మియత గోచరించునో, ఆ అర్మియత యొక్క స్వరూప మెట్టిదో మొదలైన రహస్యములను అవగాహన చేసికొని, వాటిలో ఏది ఎంత వరకు సమగ్ర కావ్యసౌందర్యమునకు పోషకమయ్యెనో వ్యాకరించి చూపగల ఈ విమర్శ కుద్ధ శాబ్దిక జీవులకును, కేవల రసావేశ పరులకును సాధ్యమయ్యెడిది కాదు.

కావ్యములో కవియొక్క ఆత్మ ప్రతిఫలించెడి విధములు రెండు కలవు: ఒకటి- ఆతడు పాత్రలను అడ్డుపెట్టుకొని తాను చేసెడి స్వానుభవ వర్ణన. రెండవది- అనుభవము లేకపోయినను ఆతనికి భావనామాత్ర తృప్తినిచ్చిన వాంఛా వరంపరా వర్ణన. పండ్లీలండుబట్టి ఆతని జీతములో తీరక మిగిలిపోయిన కోరికలు, నెంవేరని ఉద్దేశములు, అందని ఆదర్శములు, వ్యర్థములైన ఆశయములు మొదలైన ఆతని భావజగత్తంతయు అనుకొనకుండగనే గ్రంథరచన ప్రేళ కావ్యములో ప్రవేశించి స్థిరరూపమును పొందును. ఆ భావజగత్తులో సంచరించెడి ఆతని ఆత్మను పరిశీలించినచో గోచరించెడి మూర్తినే 'ఆత్మీయత' అని విమర్శ శాస్త్రమన్నది. ఈ ఆత్మీయతను దర్శించుట విమర్శదర్శములలో ఒకటి. కావ్య జగన్నిర్మాణమునకు ఈ ఆత్మీయత మూలస్తంభము వంటిది దానినిబట్టియే కవి యొక్క భావనయు, బుద్ధియు వ్యవహరించుచుండును. శాస్త్రకారులు చెప్పిన పద్యగత వ్యంగ్యార్థ గ్రహణముకంటె ఈ ఆత్మీయతా వ్యంగ్య గ్రహణము మిక్కిలి దుర్బటమైన కార్యము. దానిని దర్శింపగలిగిన విమర్శకుడు జగన్నాటకమున విధి విధానమును దర్శింపగలిగిన జ్ఞానివంటివాడు. అంత ఉన్నతికి పోయిన విమర్శయే సార్థక నామమగును. ఇట్టి విమర్శ స్వతః ప్రమాణమును, అత్యాశ్రయమును ఐన వ్యాసరూపమున వుండును. కనుక ఇది వచన సాహిత్యమగుచున్నది. ఈ సాహిత్యపదము సార్థకము కావలెనన్నచో ఆ వ్యాసము యితర జాతి వ్యాసములకంటె యెక్కువ రమణీయముగా, శైలి సంపన్నముగా వుండవలెను. నిజమునకు సాహిత్యమును గురించి వ్రాసెడి ఈ విమర్శ వ్యాసముల కంటె మేల్తరమైన వ్యాసములుండుట అరుదు. కనుక విమర్శకుడు, పైని పేర్కొన్న ప్రజ్ఞలతోపాటు ఉత్తమ వచన రచయితయు కావలెను.

మరి, ఎంత ఉత్తమ కావ్యములోనైనను చంద్రునిలో మచ్చవలె ఏదైన లోపమున్నచో, విమర్శకుడు దానిని తప్పక ఉద్ఘాటించవచ్చును. లేనిచో, అది పక్షపాతయుతమైన విమర్శ అగును. అసలు సహృదయుడు కావ్యమునకును, కావ్య పఠితలకును సాధారణ మిత్రుడు. మిత్ర వాక్య మెప్పుడును నుంచిన మెచ్చుకొనును; హితమును ఉపదేశించుచుండును. ఆ హితమును ఉపదేశించుటలో లోపములను సౌమ్యముగా ఎత్తి చెప్పుట ఒక వద్దతి. అది పాతకులకేగాక మరి కొందరు రచయితలకు గూడ ప్రయోజనకారియే అగును. ఒకవేళ తాను చెప్పక పోయినచో, ఇంకొక విమర్శకుడు వాటిని యెత్తి చూపినపుడు ఇతని విమర్శ అనమర్దమై, ఇతడు నిరుత్తుడగును. ఆ లోపములు యధార్థముగా లోపములే గాక, శిల్ప దృష్ట్యా సమర్థనీయములేయైనచో వాటిని సమర్థించి చూపవచ్చును.

సమర్థనీయములు కావని తోచినప్పుడు ఆ లోపములను ఒప్పుకొనవచ్చును. మరి ఏ యితర మహాత్త్యము కలిమిని ఆ కావ్యములు ప్రశంసార్హములగునో దానిని వివరింపవలెను. ఆ రీతిగానే పాత్ర చిత్రణలో, శైలిలో, సంవాదములో, అంక విభజనలో యొక్కడ యే దొసగున్నచు సరసముగా, గ్రంథమునందు తిరస్కార భావము కలగకుండునట్లుగా వ్యక్తము చేయుట గుణమే కాని దోషము కాదు. ఈ దోష నిర్ణయములో అతడు మరల సాంకేతిక పద్ధతిని అవలంబించరాదు. ఎట్లనగా, నాటకములో శుద్ధ విష్కంభము మధ్యమపాత్ర ప్రయుక్తమనియు, మిశ్రవిష్కంభము మధ్యమ నీచపాత్ర ప్రయుక్తమనియు లక్షణ నిర్దేశము కలదు. దీనికి విరుద్ధముగా ఏ నాటక కర్తయేని ఒక విష్కంభమును ఉత్తమ పాత్రతో గాని, నీచపాత్రతోగాని నడపెనే అనుకొందము. అంత మాత్రమున ఆ నాటకమునకు వచ్చిన లోటులేదు; అది లోపముగా విమర్శకుడు తదవసరము. గుణభావాశ్శ్యము వలననే గ్రంథములు లోక ప్రఖ్యాతికి వచ్చునుగాని కేవల నిర్దుష్టత్యమువలన కాదు. అయితే, దోష నిరూపణార్హమే విమర్శకుడు గ్రంథమును వెపట్టుట. ఆకారణముగా శపించుటకై జలకమండవులను చేబానుట వంటిది. దోషోద్ఘాటన పరాయణములైన విమర్శల వలన విమర్శకుని అక్కసు తీరి తృప్తి కలుగునేమోగాని లోకులు మాత్రము అతనిని సంస్కారహీనుడని, గ్రామ్యవర్తనుడని, మత్సరుడని నిందింపకమానరు అసలు సహృదయ విమర్శ ఈ యనాగరక మార్గమునే తొక్కదు.

ఇంకొక సంగతి. విమర్శశక్తియు, కుతూహలమును గలవాడు సమకాలిక రచనల పొంతబోక, ప్రాచీన కావ్యములను విమర్శింపబానుట ఉత్తమ పద్ధతి. వందలకొలది యేండు గలించినను, ఆ గ్రంథములు యే మహాత్త్యమువలన ప్రత్యగ్రములుగా బానించుచున్నవో విచారణ చేసి, ఆ మహాత్త్యమును నిర్దేశించుట విమర్శకునకు, లోకమునకును శ్రేయస్కరము. ఒక గ్రంథము యొక్క మంచి చెడ్డలను నిర్ణయింపగల పురుషుడు కాలపురుషుడొక్కడే. ఆతని పరీక్షకు తాళుచే గ్రంథము కాలాంతరమున స్థిరమై యుండుట. సమకాలికుల పొగడ్తలు గాని, తెగడ్తలు గాని. గ్రంథమును బ్రతికింపజాలవు; చంపను జాలవు. సమకాలిక గ్రంథములనే విమర్శింపవలసి వచ్చుచో, సరసుల మదికెక్కునట్లు, సహేతుకముగా. నాగరకముగా, నిర్మత్సరముగా నుండునట్లు విమర్శింపవలెను.

అసలు సాహిత్యము రసాస్వాదము కోసమై వుద్ధినది గదా! సరస హృదయుడైన పాఠకుడు కావ్యమును చదువుకొన ఆనందించినచో దాని జన్మ సఫలమైనట్లే గదా! మరి ఈ విమర్శలు యెందుకు అనేడి అక్షేపణ యొకటి వున్నది. ఇందులో కొంత సత్యము లేకపోలేదు. అయినను విమర్శలు నిష్ప్రయోజకములు కావు. రసాస్వాద పరాయణులకును అవి కొంత తోడ్పడును.

ప్రాచీన కాలమున మన దేశమున యింకొక సంప్రదాయ ముండెడిది. కావ్యము వ్రాసినవారు రాజస్థానములలో, వండిత సదస్సులలో దానిని వినిపించి ఉచితజ్ఞులను, ప్రాజ్ఞులైన ఆ సదస్సుల మెప్పుపొందుటకై ప్రయత్నించెడివాడు. వారు ఊరక మెరమెచ్చలకై మెచ్చుకొనుటగాక, నిశితమైన పరీక్షచేసి, కవి తోను, ఒండొరులతోను చర్చలు జరిపి, సారము తేల్చి, తుదకు దానికి తమ అమోదముద్రవైచి పంపించెడివారని తోచుచు. అంతేగాని, కావ్యమును గురించి ప్రత్యేక విమర్శ గ్రంథములు వ్రాసెడివారు కారు. లేనిచో అన్ని అలంకార శాస్త్రములు పుట్టియుండగా, ఆ శాస్త్రములకు ఆవార భూతములైన కావ్యముల మీద విమర్శ గ్రంథములు ఏల పుట్టియుండవు?

అంతేకాదు, వారికి కావ్యముమీదగల ఆపేక్ష కర్తవ్యమై వుండెడిది కాదు. అతనిని గురించిన ఏ చరిత్రకాంక్షము తెలిసికొనుటకును ప్రయత్నించెడివారు కారు. అతని పేరు నైతము వారు మరచుట కద్దు. కావ్యకర్తలు కూడ కీర్తి విషయమున నిర్లప్తయియై వుండెడివారు. నేడుకూడ కావ్య రసాస్వాద తత్పరుడు విమర్శులను ఆపేక్షింపడు. కావ్య పఠనము వలన తనకు కలిగెడి ఆనందమునకు భంగము కలిగించెడి విమర్శులను అతడు చెవినిబెట్టడు. విమర్శలకై ఉబలాటపడువారు కావ్యమును చదువక, దానిని గురించిన చర్చలను వినదలచినవారు మాత్రమే. అంతకంటె యెక్కువ ప్రయోజనము లేకపోయితి, ఈ విమర్శ వ్యాసములన్నియు ఉబుసుపోకకై చదివెడివైపోవుచున్నవి.

నిజమునకు విమర్శ అనునది కావ్యమును శ్రద్ధగా చదివి ఆకళింప చేసి కొన్న వానికి మాత్రమే ఉద్దేశింపబడినది. వానికే ఆది ప్రయోజనకారి. అతడు కావ్య పఠనవేళ తనకు కలిగిన అనుభవమును ఆ విమర్శతో పోల్చి చూచుకొని, విమర్శకునకును, తనకును ఏకవాక్యత కలిగినప్పుడు సంతోషించుచు, కలుగ నప్పుడు తమ అభిప్రాయమును గూర్చి పునఃపరిశీలన చేసికొనును. ఈవిధముగా అతని సారస్వత మనశాభ్యాసము బలపడుచుండును. ఇదిగాక, సద్విమర్శనము వలన వచన వాఙ్మయము చాల వృద్ధిచెందును. లోకములో ఏ యితర విషయమునో పురస్కరించుకొని వ్రాసెడి వచనముల కంటె కవులను, వారి కావ్యములను పురస్కరించుకొని చేసెడి వచన రచన యిందుమించు కావ, వాఙ్మయము వంటిదగును. అందుచే కావ్య విమర్శ సార్థకమే.

“జయంతి తే సుకృతిన్”

రసనీధా కవీశ్వరా!”



